

ORTAÖĞRETİM
Güzel Sanatlar Lisesi

İKİ BOYUTLU SANAT ATÖLYE

11

Ders Kitabı

Yazarlar
Hasan MİRZA
Sertap YEĞİN



DEVLET KİTAPLARI
İKİNCİ BASKI

....., 2019

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI	6821
YARDIMCI VE KAYNAK KİTAPLAR DİZİSİ.....	1061

Her hakkı saklıdır ve Millî Eğitim Bakanlığına aittir. Kitabın metin, soru ve şekilleri kısmen de olsa hiçbir surette alınıp yayımlanamaz.

Editör

Yrd. Doç. Meryem UZUNOĞLU

Dil Uzmanı

Mehmet Emin SARIKAYA

Program Geliştirme Uzmanı

Talip AYDEMİR

Ölçme ve Değerlendirme Uzmanı

İsmail ŞENER

Turgay ÜNAL

Rehberlik ve Psikolojik Danışma Uzmanı

Kenan PINARBAŞI

Görsel Tasarım Uzmanı

Özge KORKMAZ

Grafik Tasarım Uzmanı

Özge KORKMAZ

ISBN 978-975-11-4715-8

Millî Eğitim Bakanlığı, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 25.06.2018 gün ve 12254648 sayılı yazısı ile eğitim aracı olarak kabul edilmiş, Destek Hizmetleri Genel Müdürlüğünün 28.05.2019 gün ve 10443977 sayılı yazısı ile ikinci defa 2.850 adet basılmıştır.



İSTİKLÂL MARŞI

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın;
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar -ki şehadetleri dinin temeli-
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,
Her cerâhamdan İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden na'sım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

Dalgalar sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Mehmet Âkif Ersoy

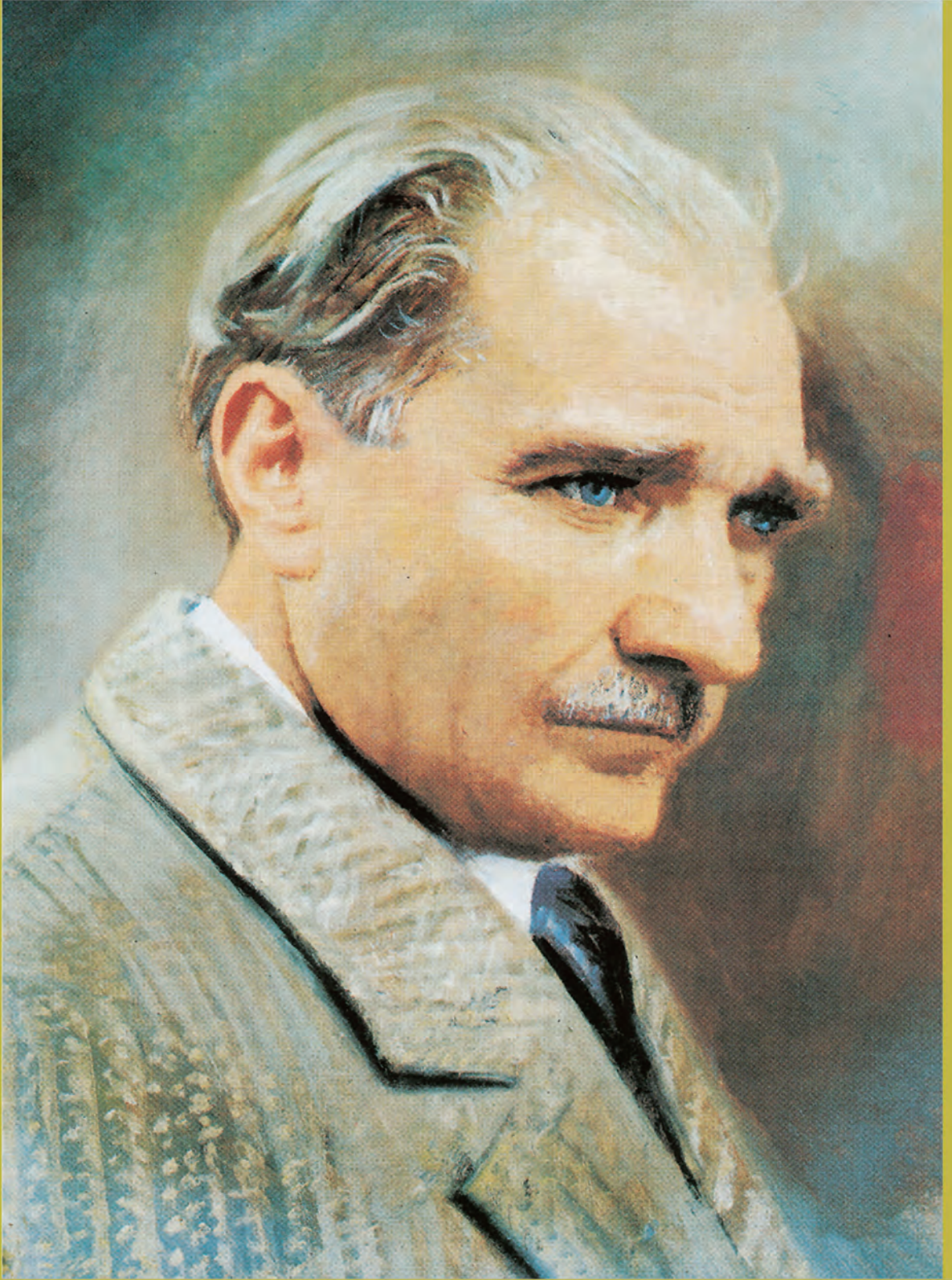
GENÇLİĞE HİTABE

Ey Türk gençliği! Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve hâricî bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin! Bu imkân ve şerait, çok namüsaît bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlîlerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr u zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur.

Mustafa Kemal Atatürk



MUSTAFA KEMAL ATATÜRK

İçindekiler

1. RÖPRODÜKSİYON.....	11
1.1. Röprodüksiyon Çalışmaları.....	12
1.1.1. Röprodüksiyon Nedir?.....	12
1.1.1.1. Röprodüksiyonun Tanımı.....	13
1.1.1.2. Kopya Nedir?.....	13
1.1.1.3. Röprodüksiyonun Tarihçesi ve Amacı.....	13
1.1.2. Farklı Dönem ve Akımlara Ait Eser	
Örneklerinin Karşılaştırılması.....	18
1.1.3. Röprodüksiyon Uygulamaları.....	24
1.1.3.1. Ustalar ve Teknikleri.....	24
Okuma Parçası.....	26
a) Peter Paul Rubens'in Tekniği.....	29
b) Frans Hals'ın Tekniği.....	30
c) Albrecht Dürer'in Tekniği.....	31
ç) Rembrandt'ın Tekniği.....	32
DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	37
Ölçme ve Değerlendirme.....	38
2. NATÜRMORT.....	39
2.1. Natürmord Tanıma ve Natürmort Uygulamaları.....	40
2.1.1. Natürmortta Üslup Farklılıkları.....	50
2.1.1.1. Rönesans.....	51
2.1.1.2. Barok.....	51
2.1.1.3. Romantizm.....	52
2.1.1.4. Realizm.....	52
2.1.1.5. Empresyonizm.....	52
2.1.1.6. Ekspresyonizm.....	53
2.1.1.7. Kübizm.....	53
2.1.2. Natürmort Uygulamaları.....	54
DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	58
Ölçme ve Değerlendirme.....	59





3. PORTRE ÇALIŞMALARI.....	61
3.1. Örnek Portre Etütleri ve Portre Uygulamaları.....	62
3.1.1. Portre Nedir?.....	62
3.1.2. Portrede Üslup Farklılıkları.....	75
3.1.3. Portrede Anatomi.....	84
3.1.4. Portre Resimde Anatominin Detayları.....	86
3.1.4.1. İnsan Başının Kemik Yapısı.....	86
3.1.4.2. İnsan Başının Kas Yapısı.....	87
3.1.5. Başın Farklı Cephelerden Görünüşü.....	88
3.1.6. Canlı Modelden Portre Uygulamaları.....	92
3.1.7. Otoportre Uygulamaları.....	96
DERCELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	100
Ölçme ve Değerlendirme.....	101



4. CANLI MODELDEN ÇALIŞMA.....	103
4.1. Canlı Model Etütleri ve Canlı Modelden Çalışmalar.....	104
4.1.1. Canlı Model Üzerinde İnsan Anatomisi.....	104
4.1.1.1. Kemik Yapısı.....	107
4.1.1.2. Kas Yapısı.....	109
4.1.2. Canlı Model Üzerinde Oran-Orantı.....	112
4.1.3. Farklı Duruşlarda Figür Etütleri.....	116
DERCELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	120
DERCELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	124
4.1.4. Figür-Mekân İlişkisi.....	125
Ölçme ve Değerlendirme.....	128

5. İÇ MEKÂN ÇALIŞMALARI (INTERIOR).....	129
5.1. İç Mekân Etütleri ve İç Mekâna Yönelik Çalışmalar.....	130
5.1.1. İç Mekân (Interior) Nedir?	130
5.1.2. İç Mekâna İlişkin Gözlem.....	134
DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	137
5.1.3. Nesne-Figür-İç Mekân İlişkisinde Çizgi ve Renk Perspektifi.....	138
Ölçme ve Değerlendirme.....	140



6. ÇOK FIGÜRLÜ ÇALIŞMALAR.....	141
6.1. Çok Figürlü Eser Etütleri ve Çok Figürlü Çalışmalar	142
6.1.1. Farklı Üsluplarda Çok Figürlü Eser Örnekleri...	142
6.1.2. Figürlerin Birbiri ile Olan İlişkileri.....	148
6.1.3. Bir mekânla ilişkilendirerek Çok Figürlü Renkli Çalışmalar.....	150
DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI.....	152
Ölçme ve Değerlendirme.....	153



Sözlük.....	154
Kaynakça.....	160
Görsel Kaynakça.....	161
Ölçme ve Değerlendirme Cevap Anahtarı.....	172

Kitabın Tanıtımı

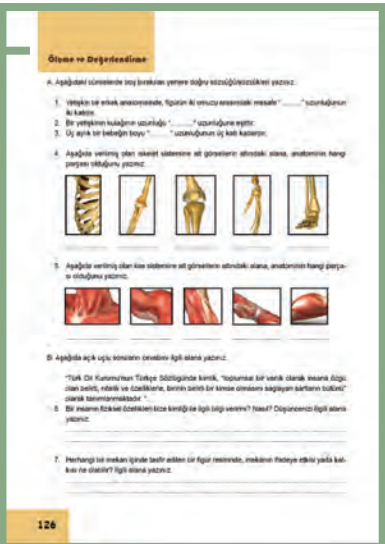
Ünite numarasını ifade eder.

Her ünitenin başında ünite rengi ile uyumlu kapaklar yer alır.

Öğrencilerin derse ilgi ve dikkatlerini çekmek için yapılan giriş etkinlikleri bu bölümde yer alır.

Bilimsel nitelik taşıyan, konuyu desteklemeye yönelik bilgiler bu bölümde yer alır.

Öğrencilerin verilen konularla ilgili bilgi ve becerilerinin ölçüldüğü, dönüt sağlayan çalışmalar bu bölümde yer alır.



Öğrencilerin önceden edindiği bilgileri kullanmasını; araştırma, inceleme, gözlem yapma, düşünme ve fikir yürütmesini sağlayacak çalışmalar bu bölümde yer alır.

Öğrencilerin derse ilgi ve dikkatlerini çekmek için kullanılan vurgulayıcı söz ve görsellerden oluşur.

Öğrencilerin resim yapma, tartışma ve inceleme becerilerini geliştirmeye yönelik kazanımlarını destekleyen sınıf içinde yapılacak uygulamalar bu bölümde yer alır.

Öğrencilerin etkinliklerde kullanabileceği malzemelere yönelik açıklamalar bu bölümde yer alır.

Konuyu destekleyen bilgi, olay, anı, makale ve bilimsel çalışmalarını kapsar.



1. ÜNİTE

RÖPRODÜKSİYON

Kavramlar

Röprodüksiyon

Alla prima

Tempera

İmpasto Tekniği

Ünite Bölümleri

1.1 Röprodüksiyon Çalışmaları

1.1.1. Röprodüksiyon Nedir?

1.1.2. Farklı Dönem ve Akımlara Ait

Eser Örneklerinin Karşılaştırılması

1.1.3. Röprodüksiyon Uygulamaları



1. RÖPRODÜKSİYON

1.1. Röprodüksiyon Çalışmaları

Hazırlık Çalışması

Yüksek Rönesans, maniyerizm, barok, neoklasisizm, romantizm, realizm, izlenimcilik, fovizm, dışa vurumculuk ve kübizm sanat dönemlerine ait üçer eserin görselini bularak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Modern Dönem sanatçılarından birçoğunun öğrencilik yıllarında Klasik Dönem ustalarının eserlerinden kopya çalışmalar yaptığını biliyor muydunuz?

1.1.1. Röprodüksiyon Nedir?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 1.1'i inceleyiniz.

- Sanatçı, eserde dengeyi sağlamak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Sanatçı, eserde vurgu yapmak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Sanatçı, eserde uyum/armoni sağlamak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Sanatçı, eserde çeşitlilik sağlamak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Sanatçı, eserde pasaj oluşturmak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Sanatçı, eserde hareket ve ritmi sağlamak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Sanatçı, eserdeki tanımlı (avize, şapka, pencere, saat vb.) ve tanımsız (açık-orta-koyu renk ve ton değerleri) alanlarda orantıyı sağlamak için hangi kompozisyon öğelerini kullanmış olabilir?
- Resimde gördüğünüz figür, nesne ve mekân öğelerinin (ahşap, cam, kumaş, ten vs.) doğalcı bir yaklaşımla boyandığını düşünüyor musunuz?
- Sizce bu resimde figür, nesne ve mekân öğelerinin anlatımında renk, amaç olarak mı araç olarak mı kullanılmıştır? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kompozisyon Öğeleri: renk, ton, çizgi, doku, biçim-form, boşluk (espas).



Görsel 1.1: Arnolfini ve Eşinin Portresi, 1434, Jan van Eyck (Jan fan Ayk), Ulusal Galerî, Londra

1.1.1.1. Röprodüksiyonun Tanımı

Dilimize Fransızca'dan geçen **röprodüksiyon**; yeniden üretme, tıpkıbasım, aslını bozmadan taklit etme, kopyalama anlamlarına gelmektedir.

1.1.1.2. Kopya Nedir?

Usta bir sanatçının eserinden yapılan birebir kopya anlamına gelir. Kopya; genç sanatçının usta sanatçıların doğayı resim diline nasıl aktardığını; espas, modle ve vurgunun renk ilişkilerini açık-koyu ve tonalite gibi araçları kullanarak nasıl çözümlediğini; farklı renkleri uyumlu bir şekilde nasıl kullandığını, kompozisyon şemasını nasıl oluşturduğunu, kompozisyon öğelerini tasarım ilkelerini kullanarak nasıl organize ettiğini uygulayarak öğrendiği bir yöntemdir. Bire bir kopya etmenin yanında seçilen eserin biçimsel ve içeriksel kaygılarla yeniden düzenlenmesi ve yorumlanması da bir kopya etme yöntemidir.

Seçilen eserde farklı biçim, dönem, üslup anlayışları doğrultusunda eserin armonisi, kompozisyon kurgusu, vurgu elemanları, dengesi vb. sorunlar yeniden yorumlanır. Bu tür yorumlamalar espri kopya olarak tanımlanır.

Güzel sanatlar eğitiminde temel sorunları çözmek için doğayı referans alan çalışmalar yapılır. Öğrenci gördüğü (nesne, figür) gerçekliği, resim diline aktarmak suretiyle yorumlar. Doğayı referans alan usta bir sanatçının eserini kopya ettiğinde ise o sanatçının doğayı resim diline aktarma yöntemini etüt etmiş olur.

Resim eğitimi ilk olarak sanatçı atölyelerinde, usta-çırak ilişkisi içinde verilmiştir. Ustalar, öğrencilerini ya doğayı ya kendi resimlerini veya diğer ressamı kopya etmeye yönlendirmişlerdir. Çıraklar; ustasının çalışmasını kopya etmenin yanı sıra boya hazırlama, tuval oluşturma gibi görevleri de üstlenerek malzeme bilgisini de öğrenmişlerdir. Günümüz sanat eğitiminde de kullanılan "kopya yöntemi" öğrencinin kendini geliştirmesi için gerekli görülen yöntemlerden biridir.

1.1.1.3. Röprodüksiyonun Tarihçesi ve Amacı

Günümüz sanat eğitiminin zaruri gördüğü göz eğitimi; sanat eseri inceleme, çevrenin ve doğanın incelenmesi ile mümkündür.

Sanat eserlerinin incelenmesi ve kopya yöntemi ile yeniden çalışılması, sanat eğitimcisinin her dönem başvurduğu bir yöntem olmuştur. Çünkü sanat eseri inceleme yöntemi, öğrenciye tecrübeli bir elin dokunuşu gibidir. Örneğin Caravaggio (Karavacciyo) eserini kopya eden bir öğrenci bir anlamda sanatçı ile teorik bir diyaloga girerek usta sanatçının kompozisyonu, rengi, armoniyi, vurgu elemanlarını nasıl kullandığını; açık-koyu düzenini nasıl oluşturduğunu, figür ve nesneleri ilişkilendirirken hangi elemanları kullandığını öğrenmeye çalışır.

Öğrencilerin yaratıcı çalışmalar oluşturabilmeleri için güdülenmeye ihtiyaçları vardır. Kopya çalışmaları, bu güdülemeyi sağlayan yöntemlerden biridir. Usta sanatçıların teknikleri, bir eseri oluştururken izledikleri yöntemler (tuval hazırlama, desenin aktarılması, renk uygulamaları, palet oluşturma vb.) sırası ile anlatılmalıdır.

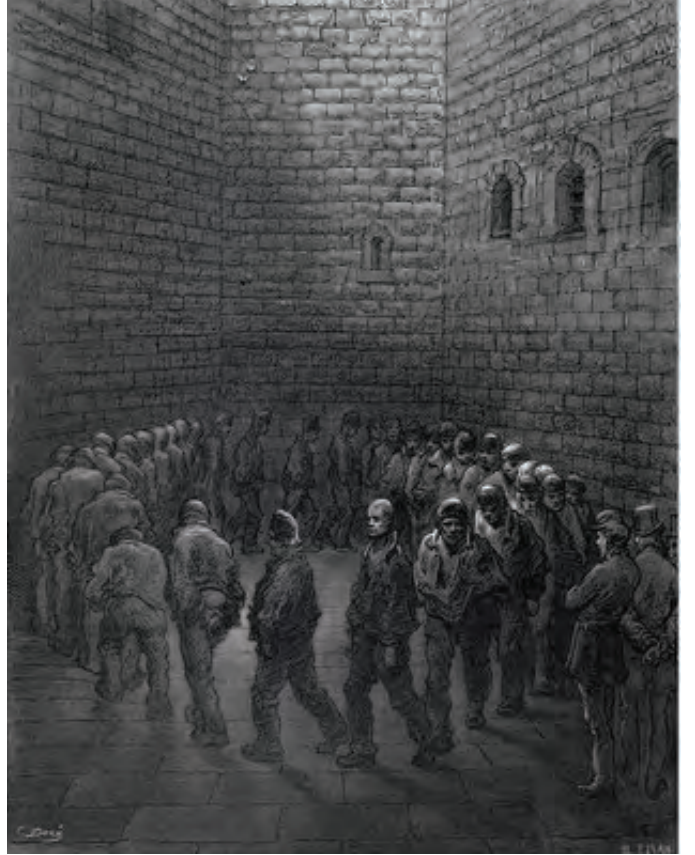
Sanat tarihi incelendiğinde birçok usta sanatçının kendinden önceki sanatçıların eserlerini inceleyerek kopya ettikleri görülebilir. Çünkü bu eserler sanat eğitimi alan tüm öğrencilere rehberlik etmektedir.

Kopya ile öğrenme yöntemi; öğrencinin sanat tarihi bilgisini, görsel hafızasını, estetik algısını ve duyarlılığını artırır. Bunun yanında boya tekniklerinin olanaklarını, doğanın ve insanın usta sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını; doku, renk, ton, armoni, anatomi, oran-orantı, kompozisyon şeması gibi sorunların usta sanatçılar tarafından nasıl çözümlendiğini öğrenme şansı sağlar. Modern sanatın yaratıcılarından biri sayılan Paul Cézanne da (Pol Sezan) aynı yöntemi uygulamıştır. Ancak Cézanne'ın zihnini çalıştırmadan bu kadar büyük eserler ortaya çıkardığı düşünülemez. Kopya yöntemi, amaca hizmet eden yollardan birisidir. Ancak amaç olursa öğrenci için sakıncalı olabilir.

Görsel 1.2'de 19. yüzyıl ressamlarından Vincent van Gogh'un (Vinsint fan Goh), Gustave Doré'ye (Gustav Doğe) ait olan "Tutuklular Çemberi"nin yorum kopyasını yaptığı görülmektedir (Görsel 1.3). Sanat tarihinde Van Gogh gibi birçok ressamın kendilerinden önceki resamlara ait eserlerden kopya ve espri kopya çalışmaları yaptıkları bilinmektedir [Vincent van Gogh sanat tarihinin ustalarından sayılan Rubens, Millet (Milye) gibi başka ressamlardan da espri kopyalar yapmıştır]. Burada sanatçı, usta bir sanatçının eserlerini inceleyerek aynı temaları kendi renk anlayışı ve boya sürüş yöntemi ile yeniden yorumlamaktadır. Aynı zamanda usta sanatçının kompozisyon bilgisi, açık koyu düzeni, figür tercihleri, tema seçimi gibi sorunları nasıl çözümlediğini inceleyerek kendi yapacağı özgün çalışmalar için altyapı oluşturmaya çalışmaktadır. Vincent van Gogh neye ihtiyaç duyduğunu doğru tespit ederek bu eksikliği giderecek yorum kopyalar yapmıştır. Sonraki özgün çalışmalarında yaptığı bu yorum kopyaların ne kadar yararlı olduğu görülmektedir.



Görsel 1.2: Tutuklular Çemberi, 1890, Vincent van Gogh, Puşkin Müzesi, Moskova



Görsel 1.3: Volta Atan Tutuklular, 1872, Gustave Doré

Van Gogh'un yaptığı kopya (Görsel 1.4) çalışmaya bakıldığında orijinal eserden (Görsel 1.5) esinlenerek farklı bir teknik ve renk anlayışı ile kendi tarzında bir eser sergilediği görülmektedir. Orijinal eserden yola çıkarak onu yorumlamak, başka bir yere götürmek "espi kopyası" olarak adlandırılır ve bu, faydalı bir çalışmadır. Orijinal eserden esinlenilerek yapılan bir çalışma öğrencilerin yaratıcılığını kısıtlamak yerine onlara daha özgün fikirler verir.

Konuya göre kopya çalışması için seçilen eserler birbirleri ile uyumlu olmalıdır. "Sanat eğitimi yönünden hangi kopya ya da örneklerden yararlanma davranışı daha eğitici?" sorusunun yanıtı, kopya yaptırmadaki hedefe bağlı olabilir. Ancak yoruma olanak veren, yaratıcılığa açık kapı bırakan, başkalarının çözdüğüne bağlanmadan kişinin kendisine sorun çözme olanağı veren kopya biçimi, eğitim açısından elbette daha anlamlı ve yararlıdır. Eserin deseni ve tekniği kopya edilirken renk arayışlarını öğrenci kendi ruh durumundan yararlanarak bulabilmelidir. Bu durum, öğrencinin kendine güvenini artırırken bir yandan da ona özgün çalışmalar yapma fırsatı verir.

Sanat eğitimi alan öğrencilerin usta sanatçıların eserlerini inceleme ve kopya yöntemi ile etüt etme zaman aralıkları, kavramayı ve öğrenmeyi pekiştirmesi hedeflenerek eğitim sürelerine doğru oranda yayılmalıdır. Öğrencinin bilgisi ve becerisinin gelişmesi aynı sanat eserine farklı bir gözle bakmasını sağlayacaktır. Figür ve nesnelerin formlarının çizgi, ton, açık-koyu düzenlemeleri ile oluşturulmasının önemsendiği ilk yıllar ile renk, armoni, kompozisyon, tema gibi sorunların önemsendiği sonraki yıllar, öğrencinin seçilen usta sanatçının eserine farklı algıyla bakmasını sağlayacaktır.

Öğrencinin seviyesi, doğa gözlemine dayalı etütlerde yaşadığı sorunlar (oran-orantı, formu ifade ederken çizginin, tonun olanaklarından yararlanma gibi) tespit edilerek öğrencinin ihtiyacı doğrultusunda hangi usta sanatçının hangi eserinden hangi sorunları inceleyip kopya edeceği planlanmalıdır. Yapılan bu etütlerden hareketle öğrenciden doğa gözlemine dayalı figür ve nesne çözümlemelerinde edindiği bilgileri uygulaması istenmelidir.

http://www.acikarsiv.gazi.edu.tr/File.php?Doc_ID=7173 kaynağından alınarak komisyon tarafından yeniden düzenlenmiştir. (23.09.2017, 12:00)



Görsel 1.4: Tohum Eken (Millet'den sonra), 1890, Van Gogh, Kroller Müller Müzesi, Hollanda



Görsel 1.5: Tohum Eken, 1850, Jean-François Millet (Jan Fransuva Milye), Güzel Sanatlar Müzesi, Boston

Etkinlik

Görsel 1.6, 1.7, 1.8 ve 1.9'u inceleyiniz.

- Sanat eserlerinde tercih edilen görüntülerin tanımlı (kitap, kumaş, cam, vb.) ve tanımsız (açık-orta-koyu renk ve ton değerleri) yüzeylerin ifadesinde natüralist bir yaklaşım görülmektedir. Bu ifade yönteminin renk kullanımı, oran-orantı, hacim kazandırma, ön-arka ve figür-mekân ilişkisi bilgilerine katkıları neler olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Resim sanatının bir anlamda alfabesinin oluşturulduğu Klasik Dönem usta sanatçılarının eserlerinin incelenmesi, genç ressamalara ne gibi katkılar sunabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Örnek olarak verilen sanat eserlerini kopya eden bir öğrencinin renk bilgisi, renk kullanımı, oran-orantı, kompozisyon vb. öge ve ilkelerin öğrenilmesine katkıları neler olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 1.6: Tüccar Georg Gisze (Corc Ciz), 1532, Genç Hals Holbein, Staatliche Müzesi, Berlin



Görsel 1.7: Antoine Laurent Lavoisier (Antuan Lorant Lavozye) ve Eşi, 1788, Jacques Louis David (Cak Lui Deyvid), Metropolitan Müzesi, New York



Görsel 1.8: Madame Moitessier (Madam Motösy), 1856, Jean Auguste Dominique Ingres (Jan Agust Dominik Engr), Ulusal Galeri, Londra



Görsel 1.9: Kadeh, 1660, Johannes Vermeer (Yohanes Fermer), Resim Galerisi, Berlin

1.1.2. Farklı Dönem ve Akımlara Ait Eser Örneklerinin Karşılaştırılması

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait örnek eser görselleri toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Vincent van Gogh'un bir süre, realizm akımının öncülerinden olan Jean-François Millet'den kopyalar yaptığını biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Sanat tarihinin farklı iki dönemine ait verilen Görsel 1.10 ve 1.11'i üslup özellikleri açısından inceleyiniz.

- Verilen sanat eserlerini renk, ton, çizgi, ışık-gölge, hacim, kompozisyon vb. öge ve ilkelelerin kullanımı doğrultusunda karşılaştırarak gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Sanat eserlerini boyanın yüzeye sürülme biçimi ve amacı açısından inceleyiniz. Gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Sanat eserlerini figür kullanımı açısından inceleyiniz.
- Sanat eserlerinin üslup özellikleri ile ilgili neler söyleyebilirsiniz? Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 1.10: Bakirenin Ev Sahibine Şükranlarını İletmesi, 1852, Dominique Ingres, Metropolitan Müzesi, New York



Görsel 1.11: Françoise, Claude ve Paloma, 1951, Pablo Picasso, Özel Koleksiyon

Leonardo da Vinci “Lucrezia Crivelli” adlı eserini 1495-99 yılları arasında yapmıştır (Görsel 1.12). Bir pano üzerine, yağlı boya kullanılarak yapılmış olan tabloda “sfumato” tekniği (Tonların birbiri içinde eritilmesiyle yumuşak etki yaratmayı amaçlayan bir boyama tekniğidir.) kullanılmıştır. Basit bir kadın figürü olarak görülen tablo aslında piramidal bir kompozisyon üzerine inşa edilmiştir. Leonardo, ışık ve gölgeler arasında yumuşak, giderek eriyen ton ve renk kullanımı ile figüre etkileyici bir gerçeklik kazandırmıştır. Eser, şu anda İsviçre’de Agostini Resim Kütüphanesinde sergilenmektedir.

Maniyerist Dönem’in önemli temsilcilerinden El Greco; “Peter ve Paul” isimli eserinde yaşlı, beyaz saçlı, altın rengi pelerinli Peter ile sol elini masanın üzerindeki kitaba koymuş ve sağ eli ile açıklama yapar ifadeyle duran Paul isimli iki azizi konu olarak seçmiştir (Görsel 1.13). Figürlerde; uzatılmış kollar, ince uzun burunlar, küçük kafalar, hareketli figür pozları, canlı renk seçimleri ve hızlı fırça sürüşleri Maniyerist Dönem özelliklerine paralel olarak ifadeyi güçlendirmektedir.



Görsel 1.12: Lucrezia Crivelli (Lukrezya Kriveli), 1495-99, Leonardo da Vinci, De Agostini Resim Kütüphanesi, İsviçre



Görsel 1.13: Peter ve Paul, 1592, El Greco (El Greko), Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Rembrandt, Barok Dönem'in en büyük ustalarından biridir. O, hazır test edilmiş bir formül uygulamak yerine daha iyi sonuçlar elde etmek için yeni yollar aramıştır. Bu keşfetme heyecanı onun ışık, form, doku ve kompozisyon gibi sorunlar üzerine fazlaca düşünüp uygulama yapmasına olanak sağlamıştır. Ustalık dönemi eserlerinden biri olan 1660 yıllarında yaptığı "Pembeli Kadın" isimli eserinde onun koyu içerisinde eriyen formları, opak boya üzerine ince katmanlar hâlinde uyguladığı renkli glazelerle (şeffaf boya) elde ettiği hacimli ve dokulu yüzeyleri ustalıkla yaptığını görmekteyiz (Görsel 1.14).



Görsel 1.14: Pembeli Kadın, 1660 Öncesi, Rembrandt (Rembrandt), Metropolitan Müzesi, New York

Romantik üslubun önemli temsilcilerinden biri olan Francisco de Goya'nın eserlerinde akıl ve sağduyunun yerini dizginlenemez duygu, coşku ve hayaller almıştır. Dış dünyayı olabildiğince renkli, göz alıcı ve abartılı biçimde anlatan sanatçı, yapıtlarında kendi kişiliğini gizlememiş, toplumsal duyarlılıklarını dile getirmiştir. Goya sadece mükemmel insanları değil; her kesimden insanı anlatırken de iyi-kötü, güzel-çirkin gibi karşıtlıklardan yararlanmıştır. Sanatçının 1777 yılında yaptığı "Güneş Şemsiyesi" isimli eserinde figür seçimi, renk kullanımı, boya sürüşü, boya kullanımındaki heyecanı ve yer yer izleyicinin tarifine izin verdiği alanlar ile önemsendiği değerleri plastik açıdan nasıl ifade ettiğini görmekteyiz (Görsel 1.15).



Görsel 1.15: Güneş Şemsiyesi, 1777, Francisco de Goya (Fransisko dö Goya), Prado Müzesi, İspanya

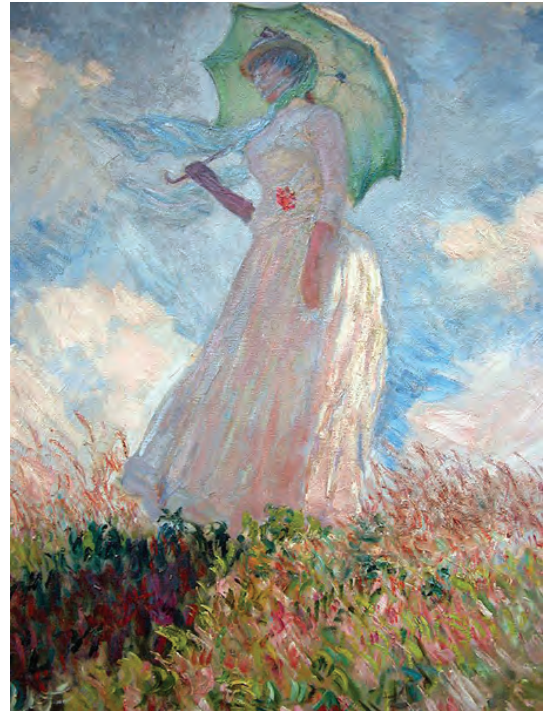


Görsel 1.16: Çoban Sürüsünü Otlatırken, 1860, Jean-François Millet, Brooklyn Müzesi, New York

Jean Francois Millet, 19. yy.ın 2. yarısında endüstriyel gelişmeler ve toplumsal sınıfların oluşması ile birlikte duyguların hayallerin, rengin, coşkunun önemsendiği bir estetik üslubun yerine; insan gerçeklerinin, işçilerin, toprakta çalışanların, taşra insanlarının önemsendiği bir estetik üslup oluşturma çabası içine girmiştir.

Sanatçı, sıradan veya gerçekçi temaları ortaya koyabilmek için klasik formlar ve teatral kurgulardan uzaklaşmıştır. 1860 yılında yaptığı “Çoban Sürüsünü Otlatırken” isimli eserinde renk, çizgi, boya sürüşü, kompozisyon kurgusu gibi öge ve ilkelerin insan gerçeğinin ifade edilmesinde ustaca kurgulandığını görmekteyiz (Görsel 1.16).

Empresyonist üslup sanatçılarından Claude Monet, güneş ışığının cisimlerin renklerinde yaptığı değişimleri, ışığın anlık ve geçişken yönlerini, günün farklı vakitlerinde doğa üzerindeki varlıkların renk ve biçimlerinin nasıl etkilendiğini önemseyen bir estetik anlayış ile eserlerini üretmiştir. Sanatçı, figür ve nesnelerin formlarının ifadesinde modülasyon yöntemini kullanmıştır. Işıklı alanlarda sıcak, gölgeli alanlarda soğuk renk değerlerinin yan yana getirilmesi ile oluşturulan bu yöntem 1886 yılında yaptığı “Şemsiyeli Kadın” isimli eserinde görülmektedir (Görsel 1.17). Monet, anlık ve akışkan fırça sürüşü; canlı, karışımdan uzak renk tercihleri; küçük ve büyük alanlar (şemsiye, portre, gövde, eller, ışıklı ve gölgeli alanlar, renk ve ton alanları vb.) arasında yumuşak geçişlerle oluşturduğu üslup anlayışıyla eserlerini üretmiştir.



Görsel 1.17: Şemsiyeli Kadın Sol Cepheden, 1886, Claude Monet (Klod Mone), Orsay Müzesi, Paris

Pablo Picasso, kübizmin en önemli sanatçılarından biridir. Sanatçının eserlerindeki genel özellik, geometrik şekillerin kullanmasıdır (Görsel 1.18). Resmedilen nesneler, geometrik formlar oluşturacak şekilde basitleştirilmiş yahut geometrik şekillere bölünmüştür. Picasso, üç boyutlu bir cisim iki boyutlu yüzeye aktarma çabası ile şekilleri yanal yüzeylerine bölüştürüp her birini iki boyutlu yüzeyde göstermeye çalışmıştır. Sanatçının 1939 yılında yaptığı “Mavi Şapka ve Kırmızı Kurdeleli Kadın” isimli eserinde portre hem profil-den hem de cepheden görülmektedir.

Ekspresyonist Dönem sanatçılarından Edvard Munch, iç dünyasına yönelik gözleme önem vermiş, bir nesneyi bütün somut ilişkilerinden ayırıp onu çıplak, yalnız ve bireysel zihnin katışıksız bir ürünü olarak değerlendirmek istemiştir.

Munch, eserlerinde insanın iç dünyasına ait duygularını, ruhsal durumlarını resim diline tercüme ederken fırçanın, renk ve çizginin kontrolünü aklın kontrolünden ziyade duyguların coşkusuna bırakmıştır. Sanatçının 1885-86 yıllarında yaptığı “Hasta Çocuk” isimli eserinde çizgi ve rengin konunun ifade edilmesinde etkili bir biçimde kullanıldığı görülmektedir (Görsel 1.19).



Görsel 1.18: Mavi Şapka ve Kırmızı Kurdeleli Kadın, 1939, Pablo Picasso (Pablo Pikasso), Sanat Müzesi, Sao Paulo



Görsel 1.19: Hasta Çocuk, 1885-86, Edvard Munch (Edvird Munk), Ulusal Galerisi, Oslo

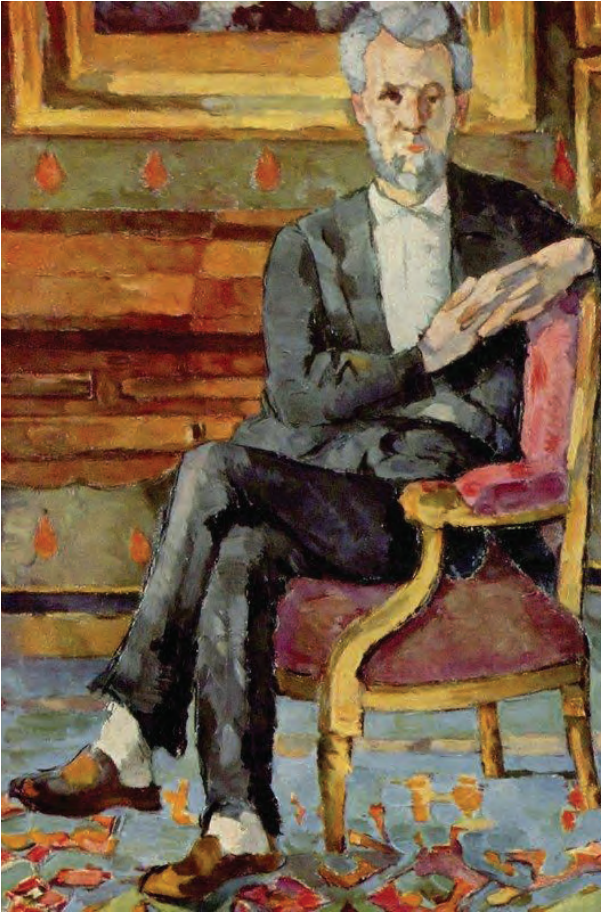
Etkinlik

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait eser örnekleri olarak Görsel 1.20, 1.21 ve 1.22'yi inceleyiniz.

- Sanat eserlerini tema seçimi, renk kullanımı, modle-modülasyon, kompozisyon kurgusu açısından inceleyerek aralarındaki benzerlik ve farklılıkları söyleyiniz.
- Sanat eserlerini boya kullanımı ve fırça sürüşü açısından inceleyerek karşılaştırınız. Aralarındaki benzerlik ve farklılıkları söyleyiniz.
- Sanat eserlerinin üslup özelliklerini söyleyiniz.
- Eserlerin hangi döneme ait olduklarını söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 1.20: Madame Henri Gonse, 1852, Dominique Ingres, Ingres Müzesi, Fransa



Görsel 1.21: Victor Chocquet'in Oturan Portresi, 1877, Paul Cézanne, Columbus Müzesi, Amerika



Görsel 1.22: Eva Gonzales, 1870, Edouard Manet, Ulusal Galerisi, Londra

1.1.3. Röprodüksiyon Uygulamaları

1.1.3.1. Ustalar ve Teknikleri

Hazırlık Çalışması

Peter Paul Rubens (Pitir Pol Rubens), Frans Hals (Franz Hals) ve Albrecht Dürer'in (Albrecht Dürer) teknikleri ile ilgili bilgi toplayarak dosyalayınız.

Dikkat Çekme

Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in (Remrant Harmenişon fan Rehn) yan yana sürdüğü iki farklı rengin üstüne yeni bir renk sürerek altta kalan bu iki rengi birbirine yaklaştırdığını biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 1.23'ü inceleyiniz.

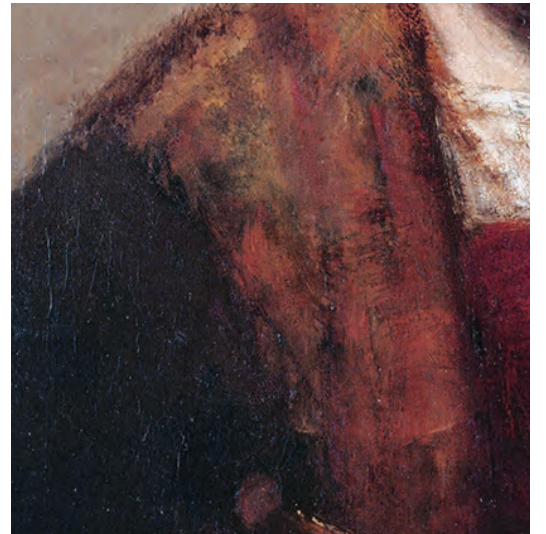
- Resimde hangi boya tekniği kullanılmış olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Ayrıntılarda, bütünde, açık ve koyu alanlarda gördüğünüz renklerin neler olduğunu söyleyiniz. (Görsel 1.24 ve 1.25)
- Ressam, bu çalışmayı ne kadar sürede yapmış olabilir? Çalışma süresinin uzun veya kısa olması, sonucu nasıl etkilemiş olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Sanatçı, figürü ve mekânı oluştururken yağlı boya tekniğinin olanaklarını nasıl kullanmış olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 1.23: Otoportre, 1665-68, Rembrandt, Kenwood Evi, Londra



Görsel 1.24: Ayrıntı



Görsel 1.25: Ayrıntı

Hazırlık Etkinliği

Görsel 1.26, 1.27, 1.28 ve 1.29'u inceleyiniz.

- Usta sanatçıların yağlı boya tekniğini uygulama yöntemleri ile ilgili gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Uygulanan yağlı boya tekniği, sanatçılara göre ne tür benzerlik ve farklılıklar göstermektedir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 1.26: Clara (Klara) Rubens, 1616, Rubens, Liechtenstein (Lihtınştayn) Koleksiyonu, Viyana



Görsel 1.27: Ayrıntı (Lonca Üyeleri), 1662, Rembrandt, Rijk Müzesi, Amsterdam



Görsel 1.28: Malle Babbe (Mall Bab), 1633-35, Frans Hals, Devlet Müzesi, Berlin



Görsel 1.29: Otoportre, 1498, Albrecht Dürer, Prado Müzesi, Madrid

RESİMDE TEMEL TEKNİKLER VE UYGULAMA SÜREÇLERİ ÜZERİNE

Halil Cenk BEYHAN

Resimde hacim yanılsaması yaratmak için geçmişte kullanılan yöntemler dört ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu dört başlık ile Erken Rönesans'tan Modernizme kadar gelen süreçte ahşap panel ve tuval üzerine yapılmış olan resimlerde, uygulanma aşamaları açısından “temel yaklaşımların” belirlenmesi amaçlanmıştır. Bunlardan ilki, tempera resimlerde kullanılan ve “bariz basitliğine rağmen son derece başarılı olabilen” uygulamadır. Koyu ve açık değerlerde boya, resim yüzeyine aralarında herhangi bir karışım oluşturulmadan tek tek, bireysel fırça sürüşleri ile uygulanır. Koyu değerler gölgeler, açık değerler ise ışıklı alanları belirlemek için kullanılarak hacim etkisi oluşturulur (Görsel 1.30). Bu teknik, özellikle yumurta temperanın hızlı kuruması ve örtücü olması nedeniyle ortaya çıkmıştır. Temperada renkler yağlı boyadaki gibi karıştırılmaz, tersine hassas biçimde yan yana getirilmiş fırça sürüşleri uygulanmalıdır. Fırça sürüşlerindeki titizlik ve hassasiyet biçimlerin oluşturulmasında mükemmel sonuçların elde edilmesini sağlar. Bu tekniğin görsel belirteçleri; açıkça tanımlanan düzgün bir yüzey, çevresindeki pigmentlerle fiziksel olarak karışmayan ve farklı renk özelliklerini koruyan müstakil fırça vuruşlarıdır. Görüldüğü gibi tempera tekniğinde renklerin açık ve koyu değerleri arasında meydana getirilen geçişler pigmentlerin karışımıyla değil, derece derece açılan ya da koyulaştırılan boyanın yan yana sürülmesiyle elde edilmektedir.



Görsel 1.30: Ayrıntı (Ölü İsa İki Melek Tarafından Taşınıyor), 1472, Carlo Crivelli, Filedelfiya Sanat Müzesi, Filedelfiya

İkinci temel teknik, boyada bağlayıcı madde olarak yağın ön plana geçmesi ile ortaya çıkmıştır. Erken Flaman ve Hollandalı ustaların geliştirdiği yağlı boya tekniği, tempera uygulamalarına göre daha karmaşık ve sistematik bir yaklaşımdır. Bu sanatçılar, renk ve formun yapısal olarak ayrıldığı çok katmanlı bir resim tasarlamışlardır. Yağlı boyanın resme getirdiği en büyük yenilik, şeffaf uygulamalara olanak vermesidir. Bu sayede resimde üst üste bir dizi katman kullanılarak çalışmak mümkün olmuş ve “alt resim (underpainting)” diye adlandırılan bir uygulama ortaya çıkmıştır. Alt resim, resme renkler tatbik edilmeden önce kompozisyonun tamamında açık-koyu değerleri, hacim ve ışık-gölgeyi yapılandırma aşamasıdır. Erken Flaman ustalar bunu çoğunlukla grinin açık ve koyu değerleri ile (grisaille) yapıyorlardı ve resimdeki neredeyse tüm ayrıntıları bu yöntemle boyuyorlardı. “Alt resim, bir önceki temel teknikte açıklanan tamamlanmış görüntünün tam bir gri versiyonu” olmalıydı. Alt resim işlemine astarlanmış ve perdahlanmış resim yüzeyine önce tüm kompozisyonun deseninin çizilmesi ile başlanıyordu. Buna “alt desen (underdrawing)” adı veriliyordu. Çoğunlukla kömür ya da gümüş uçla yapılan bu çizimin dış hatları daha sonra mürekkep ile sabitleniyordu. Sabitleme işlemi, üzerine yağlı boya tatbik edilirken alttaki desenin bozulmamasını sağlıyor, böylece çizgisel desenden boya ile hacimlendirilmiş formlara geçiliyordu. Alt resim işlemi tamamlanıp resimdeki tüm formlar en ince detaylarına varıncaya kadar geliştirildikten sonra bu katmanın kuruması beklenir ve daha sonra üzerine ince ve şeffaf katmanlar

(glaze) hâlinde renk uygulanırdı (Görsel 1.31 ve Görsel 1.32). Bunun amacı rengin temiz ve katışıksız kalmasıydı. Şeffaf renk katmanları resmin ışıklı alanlarına rahatlıkla uygulanırken koyu alanlarda ve gölgeli kısımlarda lokal renklerin elde edilmesi daha zordu. Bunun için daha fazla renk katmanını kullanmak gerekiyordu. Bu da koyu alanların açık tondaki alanlara göre daha kalın ve çıkıntılı yüzeyler oluşturmalarına neden oluyordu.

Üçüncü temel yaklaşım, barok ustaların tipik özelliği olan çok esnek ve özgür bir tekniktir. Bu teknikte alt desen isteğe bağlıydı. Resim yüzeyi orta ya da daha koyu bir değerde boyandıktan (imprimatura) sonra yıkama yapılarak kompozisyon oluşturuluyordu.

Daha sonra ışıklı alanlara resim yüzeyinden kabartı yapan kalın bir boya katmanı (impasto) hâlinde beyaz boya sürülüyordu (Görsel 1.33). Aslında yöntem, bir önceki şeffaf yağlı boya tekniği ile aynı prensibe dayanmaktaydı. Amaç önce tüm kompozisyonu açık-koyu düzeni içerisinde meydana getirmek, rengi ise bunun üzerine şeffaf katmanlar hâlinde uygulamaktı. Bu şekilde renklerin temiz ve parlak görünmesi sağlanıyordu. Ancak bu teknik, uygulamanın son derece serbest fırça sürüşleriyle yapılması ve resim bitirilirken alt katmandaki yapılanmanın yer yer olduğu gibi bırakılması gibi özellikleriyle bir önceki teknikten ayrılıyor, daha hızlı ve büyük boyutlarda resim yapmayı kolaylaştırıyordu. Özellikle koyu tonlarda, boyanın içerisine bol miktarda inceltici (yağ ve terebentin gibi incelticiler) katılarak yapılan sürüşler; biçimler arasındaki sınırların erimesine, kitlesel gölgelere ve barok resmin özelliği olan açık form yaklaşımına katkıda bulunuyordu. Hacim etkisini güçlendiren, kalın boyalar ile oluşturulmuş “göz alıcı” ışıklı alanlar ise resim yüzeyinden kabartı meydana getiriyordu. Sonuç olarak bu teknik ile ilgili saydığımız tüm özellikler hem istikrarlı bir uygulama yöntemi açısından hem de resmin yapısal özellikleri açısından etkiliydi. Resimde görsel derinliği oluşturan planların ve birbirlerini örten formların geriden öne doğru, üst üste (super-



Görsel 1.31: Ayrıntı (Jan van Eyck' tan kopya, 15. yy., Anonim, Orta Çağ ve Modern Sanat Müzesi, Padua)



Görsel 1.32: Ayrıntı (İsa'nın Çarmıha Gerilmesi), 1445, Galerî Franc-hetti, Ca' d'Oro, Venedik



Görsel 1.33: Aslan Avı, 1615, Rubens, Ulusal Galerî, Londra

position) yapılanması daha önce bu denli belirgin biçimde kendini gösteren katmanlar ve hareketli boya sürüşleriyle oluşturulmamıştı. Her ne kadar çoğunlukla sıcak, orta tonda bir ilk kat astar boyası (imprimatura) kullanmak ve üzerine monokrom bir alt resim yapmak uzun zamandır kullanılan bir yöntemse de Rönesans resminde, dikkatsiz gözlerin kolay kolay fark edemeyeceği bir şekilde yer yer kendini gösteren bu katman artık bariz bir etkinlik kazanmıştı.

Temel tekniklerden sonuncusu, boyayı “doğrudan yüzeyde karıştırma” yöntemidir (Görsel 1.34). Bu teknikte ışık-gölge ve hacmi oluşturan renkler ve koyuluk değerlerindeki geçişler, resim yüzeyinde gerçekleştirilen karışımlar ile meydana getirilir. Resme başlarken yapılan alt desen, genellikle son derece az indirgenmiş işaretlerden oluşmaktadır. Çünkü boya ile yapılan çalışma sırasında biçim, ışık-gölge ve renk aynı anda yapılanmaktadır. Aksi söz konusu olduğunda da desenin üzeri boya ile örtülecek ve üstteki katmana etki etmeyecektir. Bu tekniği kullanan sanatçılar, resme başlarken bütünü hedef alan bir planlama ve bazı ön çalışmalar yapmakla beraber uygulama, parçalardan bütüne ulaşmayı gerektirmektedir. Bu nedenle çalışma esnasında resmin bazı kısımları en ince detaylarına kadar tamamlanmışken diğer kısımlarına henüz hiç dokunulmamış olduğu bitirilmemiş resimlerde ve ön çalışma olarak yapılmış bazı boya etütlerinde açıkça görülebilir. Sonuç olarak Batı sanatında Rönesans’tan 19. yüzyıl ortalarına kadar tempera ve yağlı boya ile yapılmış olan resimlerde “temelde” dört farklı uygulama yöntemi tespit edilmiştir. Bunlar; tempera tekniği, şeffaf yağlı boya tekniği, impasto tekniği ve boyayı yüzeyde karıştırma tekniğidir. Böyle bir sınıflandırma resim yapılırken izlenen işlem sırası ve boyanın uygulanma biçimi göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Bu yüzyıllarda yaşayan ressamın tekniklerindeki kişisel özellikler ve geliştirdikleri bazı uygulamalar da özünde bu “temel yaklaşımlara” dayanmaktadır. Sözü edilen uygulama yöntemlerinde resim yapılan yüzeyin özellikleri ve rengi, boyanın saydam ya da opak olması, yüzeye uygulanış biçimi (yan yana, üst üste, kalın, saydam vb.) ve aşamaları birbirlerinden farklıdır. Bunlar, belli yüzyıllarda yaygın olan resim teknikleridir. Görsel ve kavramsal açıdan hepsinin kendine has özellikleri bulunmaktadır. Bu tekniklerin bazıları kapsamlı ve karmaşık, bazıları ise daha yalın uygulama yöntemleri içerebilir. Burada önemli olan, bunların sanat eserinin oluşum mantığı ve ontolojik özelliklerine bağlı olgular olarak değerlendirilmesidir. Bu bakış hem geçmişin büyük ustalarının sanat eserlerini daha doğru anlamamıza hem de bunlardan mesleki anlamda doğru yararlanmamızı sağlayacaktır. Geçmişin resim tekniklerinin incelenmesinin bir başka yararı da bugün geleneksel malzeme olarak kabul edilen yağlı boya ya da tempera kullanan ressamlar için olacaktır. Bu yapıtların zemin, astar, boya ve uygulama aşamalarını kapsayan; zamana karşı sinanan teknikleri olumlu ve olumsuz sonuçları açısından faydalı bilgiler içermektedir. Bir başka konu ise bu tekniklerin günümüzde yeniden ele alınmasıdır. Bazı tarihsel örnekler değerlendirildiğinde bunun da bir yaklaşım sorunu olduğu görülmektedir. Bu teknikler sınırlı ve dar bir perspektiften yorumlandığında kuralları fazlasıyla belirlenmiş, orijinallikten uzak, sıkıcı ve bayat sonuçlara neden olurken serbest, yeni ve taze bir bakış ile yorumlandığında son derece ilginç ve özgün sonuçlar alınmaktadır.

Beyhan, H. C. (2015). Resimde Temel Teknikler ve Uygulama Süreçleri Üzerine, Route Educational and SocialScience Journal Volume 2 (3), July 2015, s.173-187.



Görsel 1.34: Etüt (Aziz Symphoren'in Şehit Edilişi), 1834, Ingres, Ingres Müzesi, Fransa

a) Peter Paul Rubens'in Tekniği

Sanat tarihinin en üretken ressamlarından biri olan Peter Paul Rubens; bol figürlü mitolojik konuları işlediği eserlerini genellikle açık-koyu karşıtlığı üzerine temellendirmiştir. Sanatçının renkçi bir anlayışla biçimlendirdiği kompozisyonları günümüze kadar bir çok sanatçıyı da etkilemiştir.

Rubens, resimlerine ön hazırlık yapmadan neredeyse hiç başlamamıştır. O, her zaman kompozisyonunun öncelikle detaylı bir çizimini yapmış ve bütün problemleri bu çizimde çözümlenmiştir. Böylelikle tablosuna başladığında modelle ilgili kaygıları olmaksızın sadece boyasını tuvale aktarmaya konsantre olma imkânı yakalamıştır.

Rubens, tuvale öncelikle ince, sulu boya kıvamında bir boya ile çizilecek figürün taslağını oluşturur. Sıcak kahverengi tonlarda kullandığı bu boya ile gölgeleri ve kontörleri oluşturarak ışık alan yüzeyleri belirler. Daha sonra yarı saydam bir orta ton ile (ten rengi için) aydınlık bölgelerin üzerinden geçer. Kır mızı yanak ve dudak gibi bölgelere renk ekler. Işık-gölge oranları neredeyse birbirine eşittir sadece bir taraf tamamen transparanken diğer taraf yarı transparandır ve doğru form oluşturulana kadar iki tarafı da birlikte şekillendirir. Bu teknikte, siyah ve beyazın birleşiminden oluşan gri tonlar, ışık-gölge arasındaki geçişi sağlamak için kullanılır (Görsel 1.35). Gri tonlar, aynı zamanda formun ışık gören yüzündeki burnt umber [börnt ambır (yanık kahverengi)] ile belirlenecek kadar koyu olmayan gölgeleri belirlemek amacıyla kullanılır. Rubens, bu gri tonları formları geride göstermek için de kullanmıştır. Güçlü renkler öne çıkar gibi göründüklerinden griler, geride kalır gibi algılanır. Eğer Rubens'in renk kombinasyonlarının bir sırrı varsa kullandığı bu grilerdir. Daha sonra ten rengi alanlara uyguladığı pembe renk bu griler sayesinde mavi ve hatta yeşil bir tona yaklaşır. Griler, formu belirleyecek şekilde uygulandıktan sonra transparan gölgelerdeki ışık yansımaları kırmızı ya da grilerle boyanır. Bu aşamaya kadar figüre yoğun renkler ile müdahale edilmez. Önce ışık daha sonra da gölgeler vurgulanır. Açık tonlar, ağır ve donuktur. Ten üzerinde beliren ışıltılar hiçbir zaman beyaz değildir, beyaza karıştırılmış ten tonlarını içinde bulundurur. Gölge vurguları koyu burnt umber, crimson [krimsin (koyu kırmızı)] ya da siyah ile yapılır.

Rubens'in tekniği, içinde barındırdığı her aşamada tamamlanmamış hissi veren görüntüsü sebebiyle diğer sanatçıların kullandıklarına oranla daha cesaret isteyen bir yöntemdir. Bu teknikte sadece sona gelindiğinde tablo tamamlanmış görüntüsüne kavuşur. Direkt tutumu sayesinde Rubens, üç boyutlu bir baş figürünü bir kaç saat içinde çizip tamamlayabilme yetisine sahipti.

Rubens'in paletinde kurşuni beyaz [flake white (fleyk vayt)], naples yellow (neypıls yalov), açık yellow ochre (okır), açık French vermilion (Frenç vermilyın), alizarin crimson (elizarın krimsin), burnt sienna (börnt sienna), burnt umber, ivory black (ayvöri blek), ultramarine (ultra marin) mavisi renklerinin bulunduğu; kullandığı fırçaların ise 4, 5 ve 8 numara yuvarlak sert kıllı, 4 numara yuvarlak samur ve geniş düz sert kıllı karıştırıcı fırçalar olduğu düşünülmektedir.

Rubens, şeffaf boyaları yüzeye uygulamak için jöle kıvamında parlak transparan malzeme kullanmıştır. Bu malzeme geniş alanı kaplayabilecek kadar akışkan olsa da hızlıca kuruyacak kıvamda ve kuru bir fırça ile yayılmaya müsaittir.



Görsel 1.35: Otoportre, 1623, Peter Paul Rubens, Siegerland Müzesi, Almanya

b) Frans Hals'ın Tekniği

Frans Hals, resimlerinin birçoğunda alla prima tekniğini kullanmıştır. Alla prima "İlk görüşte" anlamına gelen İtalyanca bir tamlamadır. Geleneksel yöntemlerde kullanılan kat kat çalışma metodunun tersine, resmin tek bir oturumda tamamlanması olarak tarif edilir. Sanatçı, modelin görünüşünü ve ifadesini, boyanın ıslaklığı ve tazeliğinin olanaklarını kullanarak kalın fırça vuruşları ile yakalamış, eserlerinde alışılmış soluk renk düzenlemelerinden farklı olarak göze çarpan canlı renkler de kullanmıştır. Çalışmalarını birkaç seansta tamamlamış olsa da fırça kullanımı alla prima tekniğinin olanaklarını göstermektedir. Hals'ın birçok portresi imzasızdır. Portrelerinde fırça vuruşunun onun imzası olarak yeterli görülmesinden dolayı ayrıca bir imzaya gerek olmadığı söylenmektedir.

Diego Velázquez (Diego Velazquez) ile birlikte Hals, kelimenin tam anlamı ile en büyük izlenimcilerdendir. Hals, izleyicinin gözünün eserlerde vurgulu alanları takip ettiğini fark ederek onların zihninin formu tamamlamasına müsaade eden geniş boyutsuz gölge alanlar kullanmıştır. Bir sadeleştirme ustası olan Hals sadece birkaç renkten oluşan sade bir palete sahip olmasının yanı sıra genellikle grinin tonları ile çalışmıştır. Önceden belirlenmiş bir formülle resmetme imkânı sağlayan desenlerden çalışan Rubens'ten farklı olarak Hals, ön hazırlık yapmaksızın canlı modelden resmetmiştir. Sanatçı, bedendeki gölgeleri genellikle opak (mat) renkle boyayarak grinin tonları şeklinde görmüş; tuvalini kaplayan soğuk, gri, orta tonların üzerine güçlü sıcak renkte vurgulu alanları boyamakla parıltılar (ışıklı alanlar) elde etmiştir. Arka plan ve kıyafetler için saydam ve yarı saydam alanlar ile açık



Görsel 1.36: Violin Çalan Genç, 1625-1635, Frans Hals, Gemälde Galerie, Berlin

koyu gerilimini sağlamıştır. Rembrandt ve Rubens'in resim yüzeyleri ile karşılaştırıldığında Hals'ın resim yüzeyinde koyu alanlarda kalın ve üst üste atılmış şeffaf boya tabakaları görülmez. Hals, tamamen dolaysız boyayabilir.

Hals, portrelerini dolaysız olarak canlı modelden çalışmıştır. Sanatçı, önce sıcak bir ton kullanarak portrenin konturlarını, doğru yerleştirme ve oran-orantı sağlanana kadar değiştirerek belirlemektedir (Görsel 1.36). Sonrasında açık orta ton ve gölgeleri boyamaktadır. Bedendeki gölge renkleri genellikle soğuk olarak görünür. Sanatçının eserlerinde bu iki ton, kapatıcı (opak) olarak boyanmış olsa da kaynaştırılınca kadar fırça ile birbirine yedirilmiş, ışık düşük şiddette bırakılmıştır. Bu adım tamamlandığında sanatçı daha ışıkl ve daha gölgeli alanların şiddetini arttırmaktadır. Gölgeli alanlar genellikle koyu gri ya da siyahtır.

Büyük boya kesikleri gibi görülen kalın fırça darbeleri aslında dikkatlice hesaplanmış vuruşlardır. Hals, açık ve koyu vurguları -kaynaştırmadan- tuvale gelişigüzel bir görünüm vermek için kullanmıştır. Eğer ikinci bir seans gerekli ise Hals, çoktan kurumuş olan canlı tonlar üzerine yarı geçirgen bir orta ton uygulamıştır. Medium ile birlikte kullandığı bu grimsi canlı orta ton alttaki boyanan alanın gözükmesine izin vermektedir.

Hals'ın paletinde; flake white, açık yellow ochre, açık French vermilion, alizarin crimson, burnt umber ve ivory black renklerinin bulunduğu, kullandığı fırçaların ise 5 ve 8 numara yuvarlak uçlu kıl, 4 numara yuvarlak samur, birer adet küçük ve geniş yüzey karıştırıcı kıl fırçalar olduğu bilinmektedir.

c) Albrecht Dürer'in Tekniği

Dürer'in mediumları çok ince ve akıcı bir görünüme sahiptir. Dürer, boyayı her yerde kullanmaz. Resimleri ağaç paneller üzerindedir. Açık renkli yerleri transparan boya aracılığıyla gösterir. İçteki ışık, renkler aracılığıyla görünür. Gölgeler ve ışık, transparandır. Sadece nihai vurgular, belli belirsiz opaktır.

Dürer, resimlerini yapışkan tutkallı, akıcı (gesso tekniğine yakın) ve çok astarlanmış tahta paneller üzerine yapmıştır. Sanatçı, çizimi transparan vernik ya da boyayla sabitlemiş, ayrıntıları genellikle renkle boyamıştır. Panel kurduğunda tek bir alanda çalışmış, tempera tekniğini kullanan ressamın metodunu takip etmiştir. İlk olarak inceltilmiş lokal renkler kullanıp mürekkeple çizimin doğrudan gözükmesine olanak sağlamıştır (Görsel 1.37).

Floransa'da Uffizi Galerisi içerisindeki "Meryem'e Tapınma" sahnesinde, Dürer'in ilk önce kralın başını şeffaf bir kızıl kahverengi tonunda boyadığı, daha sonra boyasına koyu kahverengi ekleyip karıştırdığı, gölgeler için de siyah ekleyip karıştırdığı anlaşılmaktadır. Paletindeki karışıma açık alanlar için beyaz ve koyu kahverengi ile oluşturulan daha opak bir burnt umber eklemiş, ince boyanın (mürekkeple yaptığı) deseni hafifçe ortaya çıkartmasına müsaade ederek gölgelerle karıştırmıştır. Detaylarda burnt umber ve siyah kullanarak resme koyu vurgular eklemiştir. Samur fırça kullanarak renkleri sulu boya gibi korumuştur. Sonunda teneğin parlak vurguları siyah ile beyazın kapatıcı bir karışımını kullanarak yapmış ve kuru bir fırça ile karıştırmıştır.

Sanatçı genellikle siyah ve beyazla işlediği kumaş kıvrımlarının dışında her bir alanı bir oturuşta bitirmiş, daha sonra transparan renkle glaze (medyumla inceltillerek yüzeye sürülen şeffaf boyalar) yapmıştır. Bu teknik için üç boyutlu güçlü bir çizim gereklidir. Çünkü Dürer'in neredeyse boyasız olan resimleri, hafif transparan bir çalışma metodu ile gerçekleştirilmiştir.



Görsel 1.37: Otoportre, 1493, Albrecht Dürer, Louvre Müzesi, Paris

Dürer ilk iki oturumda; flake white, açık yellow ochre, naples yellow, burnt umber, açık French vermillion, alizarin crimson ve ivory black renklerini kullanmıştır. Üçüncü oturumda ise flake white, açık yellow ochre, naples yellow, burn tumber, ivory black ve Prusya mavisi renklerine yönelmiştir. Sanatçının fırçalarının ise tüm oturumlarda; 4 numaralı samur, 6 numaralı sert kıl, geniş düz karıştırıcı, 3/4 oranında düz öküz kılı ve 1/4 oranında düz öküz kılı karıştırıcı fırçalar olduğu bilinmektedir.

ç) Rembrandt'ın Tekniği

Leyden'de doğan Rembrandt van Rijn (1609-1699), gençlik yıllarında Amsterdam'da Peter Lastman'ın atölyesinde resimler yapmıştır.

Işık ve gölgenin mükemmel örneklerini veren Caravaggio'nun eserleri onu etkilemiştir. Erken dönem eserlerinde daha ince tabakalı boyalar kullanan Rembrandt, tecrübe kazandıkça impasto yöntemini uyguladığı önemli sanat eserleri üretmiştir. Bu yöntem güçlü ışık vurgularını yapabilmek için koyu boya tabakalarını uygulama usulü olarak isimlendirilir. Rembrandt ve Rubens, bu boyama yöntemini en iyi bilen ressamlardır. İkisi de transparan ve opaklığın, koyuların ve açıkların, sert ve yumuşak geçişlerin, sıcak ve soğuk karşıtlığının sınırlarını zorlamışlardır.

Rembrandt özellikle açık alanlarda rölyef etkisi yaratan opak boyaları yüzeye uygulamış, transparan koyu renk tonları ile de hafif ve ağır gölgeleri elde etmiştir. Birbiri üstüne gelen şeffaf renk katmanları aynı zamanda renklerin karışimsız, parlak ve temiz görünmesini sağlamıştır. Bu uygulama, istediği etkiyi yakalayana dek sürmüştür. Bu da Rembrandt'ın resimlerini katmanlar hâlinde çalıştığını göstermektedir (Görsel 1.38).

Rembrandt'ın muhtemel çalışma yöntemi şu şekildedir: Sanatçı, grimsi altın kahverengi bir boya ile tuvalinin ilk katını hazırladıktan sonra kompozisyonun açık-koyu düzenini, figür ve nesnelerin yerlerini rahat fırça sürüşleri ile belirlemekteydi. Açık alanlarda opak boyalar kullanarak figür ve nesnelerin ilk görüntülerini oluşturduktan sonra hazırladığı bir jel yardımı ve opak boyalar ile kurumuş yüzeyler üzerine şeffaf renk katmanlarını uyguluyordu. Her katmanda birbiri üstüne gelen şeffaf renkler hem renk etkisini hem de derinlik etkisini güçlendiriyordu. Bu arada figür ve nesnelerin ışıklı alanlarına opak boya müdahaleleri her aşamada devam ediyordu. Rembrandt, istediği etkiyi yakalayana dek bu seanslara devam ediyordu.

Rembrandt portre çalışmasında muhtemelen şu renkleri ve fırçaları kullanıyordu: white lead (kar beyazı), yellow ochre light, french vermillion light, alizarin crimson, burn sienna, burn umber, ivory black renkleri ile 4, 5, 6, 7, 8 numaralı yuvarlak ve sert kıllı fırçalar, 5 numara samur fırça, büyük ve küçük yüzeyde karıştırmak için kullanılan fırçalar.



Görsel 1.38: Otoportre, 1669, Rembrandt, Ulusal Galerî, Londra

Etkinlik

- Verilen tasarım ilkeleri ve kompozisyon öğeleri çizelgesi doğrultusunda görsel 1.39'u inceleyiniz. Rembrandt'ın bu öğe ve ilkelerden hangilerini kullandığını ✓ koyarak işaretleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Tasarım Şeması			Tasarım İlkeleri						
			Denge	Vurgu	Uyum/ Armoni	Çeşitlilik	Dereceli Geçiş/ Pasaj	Hareket/ Ritim	Oran/ Orantı
Kompozisyon Öğeleri	Renk	Renk							
		Yoğunluk							
		Değer							
	Ton Değeri								
	Çizgi								
	Doku								
	Biçim-Form								
	Espas								



Görsel 1.39: Taşıyıcı, 1654, Rembrandt, Metropolitan Müzesi, New York

Etkinlik

Görsel 1.40 ve 1.41'i inceleyiniz.

- Sizce sanatçı bu resim için bir ön hazırlık çalışması yapmış mıdır?
- Sanatçının resme hazırlanması ile ilgili izlenim ve düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Bu hazırlığın resmin tamamlanmasına ne gibi katkıları vardır? Söyleyiniz.
- Başlangıç aşamasının tek renk armonisi ile hazırlanmış olması ne tür avantajlar sağlamıştır? Söyleyiniz.
- Sanatçının, eseri final aşamasına götürene kadar (renk kullanımı, doku, açık-koyu alanların ifadesi vb.) izlediği yollarla ilgili düşüncelerinizi söyleyerek yağlı boya tekniğinin olanaklarını nasıl kullanmış olabileceğini belirtiniz. Bulgularınızı sınıf ortamında arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 1.40: Şair, 1844-45, Gustave Courbet, Özel Koleksiyon



Görsel 1.41: Şair, 1844-45, Gustave Courbet, Özel Koleksiyon

Bilgi Notu

Röprodüksiyon uygulamalarında kopyası yapılacak resmin ve ustanın tekniğinin uygulama aşamaları, resmin yapıldığı yüzey ile ilgili bilgiler, kullanılan yardımcı malzemeler ve renklerle ilgili bilgilerin araştırılması, doğru sonuca ulaşmak adına önem arz etmektedir.

Etkinlik

Görsel 1.42'de 16. yy. İtalya'sının Maniyerizm Dönemi ustalarından Parmigianino'nun ölümünden bir yıl önce (1539) yapmış olduğu "Pallas Athene" isimli resmini ve Görsel 1.43 ve 1.44'te ayrıntılarını görmektesiniz. Parmigianino'nun resmini sınıfta ders öğretmeniniz rehberliğinde inceleyerek sorular karşısındaki yorumlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

- Resmin yapıldığı dönemin resimsel özellikleri ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?
- Resimde açık-koyu dengesi sizce nasıl sağlanmıştır?
- Resimde soğuk-sıcak dengesi sizce nasıl sağlanmıştır?
- Ressam, arka planda neden şiddetli bir koyu ton tercih etmiştir? Bu koyu ton hangi renklerle elde edilmiş olabilir?
- Ressam, kompozisyondaki açık leke değeri olarak neden teni tercih etmiş olabilir? Ten renginin elde edilmesi için hangi renkler kullanılmıştır?
- Sizce ressam, giysi rengi olarak neden yeşil rengi tercih etmiştir? Yeşil rengin ışıklık ve gölgeli alanları sizce nasıl elde edilmiştir?
- Resme konu olan figürün parmağı ile izleyiciye işaret ettiği detay hakkında ne söyleyebilirsiniz? Bu detay sizce resme ne kazandırmaktadır?



Görsel 1.42: Pallas Athene, 1539, Parmigianino, Kraliyet Koleksiyonu, İngiltere



Görsel 1.43: Ayrıntı (Pallas Athene), 1539, Parmigianino, Kraliyet Koleksiyonu, İngiltere



Görsel 1.44: Ayrıntı (Pallas Athene), 1539, Parmigianino, Kraliyet Koleksiyonu, İngiltere

Uygulama Etkinliği

Görsel 1.45’de Fransız klasisizminin ustalarından Nicolas Poussin’in “Phocion (Fösyon) K  lleri” adlı resmini görmektesiniz. Görseli “ustaların teknikleri” ile ilgili konudaki kazanımlarınızın ışığında inceleyiniz.

- Verilen görseli ya da örnek görsellerden oluşturduğunuz dosyanızdaki resimlerinizden birini ders öğretmeninizin rehberliğinde seçtiniz. Seçtiğiniz görseli, uygun ölçülerdeki bir tuvale çizerek kopyalayınız.
- “Ustaların teknikleri” ile ilgili konudaki kazanımlarınızın yanında ve Görsel 1.45’te yer alan Nicolas Poussin’in eserini de referans alarak röprodüksiyon çalışmanızı öğretmeniniz rehberliğinde tamamlayınız.



Görsel 1.45: *Phocion K  lleri*, 1648, Nicolas Poussin, Ulusal Müze, Liverpool

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Röprodüksiyon ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Röprodüksiyon çalışması için gerekli ön araştırmayı yaptı.					
2	Röprodüksiyon çalışması için gerekli malzemeleri temin etti.					
3	Seçtiği usta sanatçının tekniği ile ilgili araştırmayı tamamladı.					
4	Seçtiği usta sanatçının eserini desen yardımı ile tuvale aktardı.					
5	Röprodüksiyon çalışmasını planladığı gibi tamamladı.					
6	Bu çalışmadan edindiği kazanımlarını arkadaşlarıyla paylaştı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:

$\text{Ölçek puanı} \times 100 / \text{Alınabilecek en yüksek toplam puan (30)} = \text{Puan}$

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

A. Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru sözcüğü veya sözcükleri yazınız.

1. Köken olarak Türkçe bir kelime olmamasına karşın sanat eğitimimizde sık kullanılan yöntemlerden ve kelimelerden biri olan “.....”, tıpkıbasım, yeniden üretme gibi anlamları taşımaktadır. Aşağıda verilen cümlenin öznesi olan öğrenci bu yöntemle ilgili başarılı bir çalışma yapmıştır.
“Öğrencinin yapmış olduğu kopya çalışmasını Rubens görmüş olsaydı eminim kıskanırdı.”
2. Frans Hals, çalışmalarının birçoğunda, katmanlar hâlinde çalışmanın aksine resimlerin tek oturumda tamamlanmasına olanak veren resim tekniği kullanmıştır. “.....” olarak adlandırılan bu yöntem, genellikle tek oturumda tamamlanması hedeflenen, boyanın ıslaklığının ve tazeliğinin önemsendiği bir yöntemdir.

B. Aşağıdaki açık uçlu soruların cevabını ilgili alana yazınız.

3. Sizce resimde yağlı boya tekniğinin yöntemlerini öğrenmeyi hedefleyen bir resim öğrencisinin; Rönesans, barok, realizm, empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm akımlarından hangilerine ait sanatçılardan kopya çalışması yapması daha uygun olabilir? Neden? İlgili alana yazınız.
.....
.....
4. Sanat tarihi incelendiğinde Van Gogh, Cezanne, Picasso gibi birçok usta sanatçının öğrencilik yıllarında Klasik Dönem usta sanatçıların eserlerinden kopya çalıştıkları görülmektedir. Buradan yola çıkılarak kopya yönteminin bu sanatçıların sanatsal gelişim süreçlerine ne gibi katkıları olmuştur? İlgili alana yazınız.
.....
.....
5. Röprodüksiyon uygulama için hangi ressam ve resmi seçtiniz? Bu resmi seçme nedeninizi ilgili alana yazınız.
.....
.....



Cevaplarınızı cevap anahtarıyla karşılaştırınız. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz sorularla ilgili konu ya da faaliyetleri geri dönerek tekrarlayınız. Cevaplarınızın tümü doğru ise bir sonraki öğrenme faaliyetine geçiniz.



2. ÜNİTE

NATÜRMORT

Kavramlar

Natürmort

Üslup

Xenion (Ksenyon)

Kurgu

Ünite Bölümleri

2.1. Natürmordu Tanıma ve Natürmort Uygulamaları

2.1.1. Natürmortta Üslup Farklılıkları

2.1.2. Natürmort Uygulamaları



2

Ünite

2. NATÜRMORT

2.1. Natürmordu Tanıma ve Natürmort Uygulamaları

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait natürmort örneklerini toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Natürmordun bir resim türü olduğunu biliyor muydunuz?

Natürmordun Tanımı ve Tarihçesi

Hazırlık Etkinliği

- Görsel 2.1, 2.2, 2.3, 2.4 ve 2.5'i inceleyiniz.
- Verilen sanat eserleri, hangi resim türlerine örnek gösterilebilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
 - Natürmort resim türünü diğer resim türlerinden ayıran özellikler neler olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
 - Natürmort resimlerinin üretilme gerekçeleri ile ilgili düşüncelerinizi söyleyerek natürmordun basit bir tanımını yapmaya çalışınız.
- Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 2.1: Stour Vadisi ve Dedham Kilisesi, 1815, John Constable (Can Kanstıbl), Güzel Sanatlar Müzesi, Boston



Görsel 2.2: Patates Hasadı, 1855 Jean Francois Millet, Walters Sanat Müzesi, Amerika



Görsel 2.3: Bir Kâse Erik, 1728, Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Phillips Koleksiyonu, Washington



Görsel 2.4: Safiye Ayla, 1950, Feyhaman Duran, İstanbul Üniversitesi, Feyhaman Duran Koleksiyonu, İstanbul



Görsel 2.5: Denge Tutan Kadın, 1664, Vermeer, Ulusal Sanat Müzesi, Washington

İngilizcede “still-life (stillayf)”, Almanca “stilleben (ştillibın)”, Hollanda dilinde (Felemenkçe) “stilleven (ştiliven)” olarak adlandırılan **natürmort**, dilimize Fransızcadaki “nature-morte” kelimesinden geçmiştir. Nature (doğa), morte (ölü) kelimelerinden oluşan natürmort, ölüdoğa ve durağan hayat anlamlarına gelmektedir.

Gündelik eşyaları, meyveleri, çiçekleri ve ölü hayvanları konu alan natürmort, birbiriyle uyum içindeki nesnelerden oluşan kompozisyonlardır.

Natürmort, her ne kadar 17. yüzyılda

Hollanda’da bir resim türü olarak ortaya çıkmış olsa da eski çağlarda bu türe benzeyen örneklerin yapıldığı bilinmektedir. Bunlar arasında MÖ 1422-1411 yıllarında Mısır’da Mennan’ın mezarının duvarlarında meyve, balık, tavuk ve testi tasvirleri; MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda Roma kentleri Pompei (Pompey) ve Herkulaneum (Herkulaniyum) kalıntılarında küçük, taşınabilir eşyalar üzerine duvarlara fresk ve mozaik olarak uygulanan meyve resimleri, meyveli kompozisyonlar, duvarlara ya da taşınabilir eşyalar üzerine yapılmış yiyeceklerden çeşitli eşyalara kadar birçok nesne resimleri (ekmek dilimleri, yumurta, sebze-meyve, deniz ürünleri gibi yiyeceklerle birlikte pişmiş toprak, cam ve metal kaplar içinde su, zeytinyağı vb. ile masada düzenlenmiş çiçek ve meyveler) göze çarpmaktadır (Görsel 2.6 ve 2.7). Ayrıca Plinius’un “Doğa Tarihi” adlı kitabında, Antik Yunan’da



Görsel 2.6: Ölüdoğa, sanatçısı bilinmemektedir, Fresk, Pompei

“Xenion (Ksenyon)” denilen bu resimlerde ustalaşmış; eşyaların, çiçeklerin ve meyve sergilerinin tablolarını yapan Peirakos’tan söz edilmektedir. Fakat bu örnekler günümüze ulaşmamıştır. Erken Rönesans Dönemi’ne gelindiğinde bu tür konular kendi başına bir resim değil, dinsel tabloların arka planlarında kullanılan detaylar hâlini almıştır.

Natürmort, Orta Çağ’da dinî amaçlarla kullanılmış; din dışı konularda ise 14. yüzyılda görülmeye başlanmıştır.

Batı resminde natürmordun en yakın kaynakları, 15. yüzyılda nesnelerin betimlenmesine göre bir özgürlük tanıyan minyatürlerde ve göz aldatmacasına önem veren İtalyan kakma işlerinde aranmalıdır. Rembrandt, Caravaggio, ve Velazquez başta olmak üzere birçok ressam, natürmort yapmıştır. Aertsen, 16. yüzyılda tablolarını yiyecek sergileriyle donatmış; aynı yüzyılın sonunda Caravaggio, ünlü meyve sepetini yapmıştır (Görsel 2.8).



Görsel 2.7: Ölüdoğa, sanatçısı bilinmemektedir, Fresk, Roma Dönemi



Görsel 2.8: Meyve Sepeti, 1597, Caravaggio, Biblioteca Ambrosiana, İtalya

Gombrich (Gombriç), sanatçıların istedikleri nesneleri seçip dilediğinde bir araya getirerek kullandıkları natürmort kurgularının bir özgürlük alanı yarattığını, bu kurguların ressamların çeşitli deneyler yapabileceği mükemmel bir alan oluşturduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda sanatların da özgürce üretmek isteyen ressamlar, farklı bir tür yaratmak adına olmasa bile çeşitli nedenlerle natürmort konusuna mükemmel örnek teşkil edecek eserler üretmişlerdir.

16. ve 17. yüzyıl, özellikle Hollanda ve Flaman bölgesinde tanrısal düzen karşısındaki âcizliği göstermek amaçlı yapılan “vanitas” adı verilen natürmortların etkin olduğu dönemdir. Dünyevi kazançların mezara götürülemeyeceğini vurgulayan bu özel natürmort kompozisyonlarının konuları; kafatasları, kum saatleri, bitmek üzere olan mumlar, antika eşyalar ve mücevherlerdir. Hollandalı Jan Sanders van Hemessen [Yan Sanders fan Heymesen (Görsel 2.9)], İtalyan Pierfrancesco Cittadini [Piyarfrancesko Çitadini (Görsel 2.10)], “vanitas”ları ile ön plana çıkmış önemli sanatçılara örnek verilebilir.



Görsel 2.9: Vanitas, 1535, Jan Sanders van Hemessen, Lille Güzel Sanatlar Sarayı, Fransa



Görsel 2.10: Vanitaslı Ölüdoğa, 1681, Pierfrancesco Cittadini

Avrupa resminde bağımsız bir sanat formu ve bir tür olarak ilk natürmort örnekleri, 16. yüzyıl-da görülmeye başlar. Hollandalı olmasına karşın resimleri İtalya’da oldukça rağbet gören Pieter Aertsen [Pitir Artsen (Görsel 2.11)] ve İtalyan Bartolomeo Passarotti (Görsel 2.12) gibi klasik sanata kafa tutarak becerilerini natürmort kompozisyonlarında ortaya koyan ressamalar, örnek gösterilebilecek sanatçılardır.



Görsel 2.11: Market Sahnesi, 1569,
Pieter Aertsen, Hallwylska Müzesi, İsveçre



Görsel 2.12: Balıkçı Dükkanı, 1580, Bartolomeo
Passerotti, Ulusal Sanat Galerisi, Roma

Dönemin natürmortları, dokunulmazlığı varmışçasına duran ve aradan bir tanesi çıkarılrsa kompozisyon bozulacaktı izlenimi veren nesnelerden oluşmuştur.

Kuzey Avrupa ülkelerinde 17. yüzyılda estetik ve simgesel anlamda bağımsızlık kazanan ve dinî öğütler vermek amacıyla vanitas adını alan natürmortlar yapılırken ev yaşamını konu alan “janr” resimleriyle ünlü Johannes Vermeer ise içinde natürmort öğelerinin bulunduğu kompozisyonlar yapmıştır (Görsel 2.13 ve Görsel 2.14).



Görsel 2.13: Hizmetçi Uykuda, 1656-57, Johannes Vermeer,
Metropolitan Müzesi, New York



Görsel 2.14: Sürahili Kadın, 1662, Vermeer,
Metropolitan Müzesi, New York

17. yüzyılda Hollanda resminde hayatın gelip geçiciliğini anlatan, nesnenin merkeze alındığı, meyve ve sebzeli, çoğunlukla da çiçekli kompozisyonlarla natürmort resmi doruğa ulaşmıştır. Kitaplar ve müzik aletlerinin konu edildiği kompozisyonlar, dekoratif; av natürmortları ise prestij amaçlı yapılmış ve oldukça rağbet görmüştür. Dönemin sosyal ve kültürel özellikleri, natürmordu zenginliği simgeleyen bir tür olarak öne çıkarmıştır. Jan Breughel [Yan Bruhel (Görsel 2.15)], Jan Philip van Thielen [Yan Filip fan Tihilen (Görsel 2.16)], Jan Davidsz de Heem [Yan Dafids de Heym (Görsel 2.17)], Cornelis van de Heem [Kornelis van de Heym (Görsel 2.18)] bu dönemin önemli ressamlarıdır.



Görsel 2.15: Buket, 1606-7, Jan Brueghel, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana



Görsel 2.16: Cam Vazoda Güller ve Lale, Jan Philip van Thielen, Ulusal Galerisi, Washington



Görsel 2.17: Kristal Vazoda Bir Buket Çiçek, Jan Davidsz de Heem, Metropolitan Müzesi, New York



Görsel 2.18: Çiçekli Ölüdoğa, 1663, Cornelis van de Heem, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana

Fede Galizia gibi dönemin İtalyan natürmort ressamı, meyveye odaklanmıştır (Görsel 2.19). Juan Sánchez Cotán da [Yuhan Sançez Kotan (Görsel 2.20)] İspanyol natürmort ressamına iyi bir örnektir. Natürmortlarında gerçekçi bir yaklaşımla ele alınan az sayıda kompozisyon objelerinin kurgulanış biçimi esasen tezatlık oluştursa da sanatçının minimalist bir yaklaşım sergilediği söylenebilir.



Görsel 2.19: Şeftaliler, 1610,
Fede Galizia, Özel Koleksiyon



Görsel 2.20: Ölüdoğa, Juan Sancez Cotan,
Guggenheim Müzesi, New York

18. yy.da Avrupa'da natürmort resminin önde gelen savunucuları, Chardin ile 18. yy. İspanyası'nın ve hatta tüm Avrupa'nın en büyük ressamlarından biri sayılabilecek, bu türdeki ustalığıyla dikkat çeken Melendez'dir. Melendez, titizlikle işlemiş olduğu günlük objelerin detaylarındaki usta işçiliğiyle fark yaratmıştır (Görsel 2.21).

Renkleri birbirine karıştırmadan kullanan Chardin, yoğun bir gözlemle sade bir gerçekliği vermeyi başarır ve nesneleri gördükleri gibi resmeder (Görsel 2.22 ve 2.23). Sanatçının masa üzerinde çeşitli mutfak eşyalarıyla yiyeceklerin sunulduğu çalışmalarında ton değerlerindeki ve ışıktaki ustalık dikkat çeker. Bunun yanında duygusallığa kaçmayan anıtsal bir ifadenin ve ciddiliğin olduğu basit kompozisyonlarındaki tonlamaları, dingin ve dengelidir.



Görsel 2.21: Balık, Portakal, Sarımsak, Baharat ve Mutfak
Eşyaları ile Natürmort, Luis Melendez, Prado Müzesi, Madrid



Görsel 2.22: Vazoda Çiçekler, 1760,
Chardin, Ulusal Müze, İskoçya

Natürmordun sadece ölü hayvanları ve cansız nesneleri konu edindiği söylemi, eksik bir söylemdir. Her ne kadar kelime anlamı “ölüdoğa” olsa da natürmordun canlı ve hareketli doğaya ait örnekleri de karşımıza çıkar (Görsel 2.24). Bu durumda karşımıza ilk çıkacak sorun, natürmordun diğer resim türlerinden ayırt edilememesi olacak, dolayısıyla bir manzara görüntüsüyle bir natürmort görüntüsünün adlandırılmasında karışıklık çıkacaktır. Bu noktada natürmordun geleneksel kurgu biçimleri ve canlı olan nesnelerin natürmort ögesi olarak okunup okunamayacağı da belirleyici bir rol oynayacaktır.

Yeni klasikçiler, natürmordu bir resim türü olarak küçümsemişlerdir. Delacroix (Dölakva), Géricault (Jeriku) gibi romantikler ise natürmordu yeniden canlandırmışlardır.

Romantiklerin ardından Corot (Koro), Courbet (Kurbe), Fantin Latour (Fönton Latur), Monticelli, Bonvin gibi realistlerin yanında Bonnard ve Vuillard gibi izlenimciler de natürmort yapmıştır.



Görsel 2.23: Kabaklı Ölüdoğa, 1730, Chardin, Frick Koleksiyonu, New York



Görsel 2.24: Vatoz, 1728, Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Louvre Müzesi



Görsel 2.25: Zencefil Kavanozu, 1895, Cézanne, Barnes Foundation, Filadelfiya

Natürmort, 17. yüzyıldan beri sanat tarihinin önemli bir konusudur. Yüksek estetik ve dekoratif değeri nedeniyle özellikle Barok ve Klasik Dönem’de popüler olmuştur. Ressamın ustalık becerilerini göstermesinin yanı sıra kullandığı her nesnenin (sıvı, hayvan, böcek, meyve, sebze vs.) hayat ve ölüm üstündeki mecazi anlamı dünya hâllerine gönderme yapmaktadır. Bu anlamda natürmort, gerçek ve metafiziğin bir aynasıdır. Aynı zamanda insan ile insanın ürettiği, kullandığı ve çevrelendiği şeylerle bağlantılıdır. Dolayısıyla natürmort “Şeylerin Dünyası’nın (Dingwelt)” bir yansımasıdır. Bu ayna, yüzeyini kaplayan sosyal kodlar ve kültürel katmanlardan dolayı her zaman için bulanıktır ve sadece metaforik bir algıya izin vermektedir. Yansıyan imgenin ikonografisi (resimlemesi), dünya üzerindeki her bir maddeyi çoklu muhtemel içeriklerle dolu olan semboller dünyasına dönüştürür. Nesnelerin anlamlarının dönüşümü, modern sanat tarihinde temel bir rol oynar.

17. yüzyılda öne çıkan natürmordun deneysel bir alan olma seyri, 20. yüzyıl sanatçıların çalışmalarıyla hız kazanmıştır. Natürmort, Cézanne’ın resimlerinde (Görsel 2.25) renk ve hacim üzerine kafa yorulacak boyasal bir serüvenin aracı olurken Picasso’da (Pikasso) günlük sıradan nesneleri sanat eserine dönüştürmenin bir yolu olmuştur. Matisse’te (Matis) plastik değerleri araştırmak için ele alınan natürmort, Soutine’de ise anlatımcı bir tavrı yansıtmıştır.

20. yüzyıl sanatçıları, natürmordun geleneksel yapısı ve anlamının ötesine geçebilmenin önünü açmışlardır. Nesnelerin parçalanarak her yandan görünümünü yansıtan kübist anlayışta resim, plastik bir bağımsızlığa ulaşmıştır. Bu anlayışta; resimsel bir gerçeklik oluşturulması önemsenmiş, resimde illüzyonun gereksizliği üzerinde durulmuştur. Sonsuza giden derinlik yerine form yüzeyleri ön plana çıkarılıp objelerin hissedilebilirlik nitelikleri eritilmiş, hacimsellikleri dağıtılarak bakış açıları zenginleştirilmiştir.



Görsel 2.26: Dönüştürülmüş Dünya, 1913, Giorgio de Chirico, Aziz Louis Sanat Müzesi, Amerika

Metafizik resim akımının kurucularından Giorgio de Chirico'nun (Ciyorcio de Kiriko) çalışmalarında nesneler, asıl yerleri dışında farklı alanlarda buluşur. Sıradan şeylerin ardında bir başka gerçeklik gizlidir. Chirico'nun resimlerinde ıssızlık ve hüzün, ürkütücü ve gerçek dışı bir nitelikte bulunur. Her biri simgesel bir anlam taşıyan nesnelerin hatları sert çizgilerle vurguludur. Anıtsal ve ürkütücü gölgeler, resme güç ve gizem katar (Görsel 2.26).

20. yüzyılın en önemli natürmort ressamlarından biri de Giorgio Morandi'dir (Ciorciyo Morandi). Morandi, az renk kullanarak yalın bir etki bırakmış; güçlü, gizemli ve düşünsel niteliği, yoğun bir şekilde yansıtmıştır. Morandi'nin resimlerinde cansız bir doğa resminin konusu değil bir resim biçimidir. Resmin içeriğini nesnelerin kendileri değil, tuval üzerindeki yerleri, ağırlıkları, renkleri, tonları, gölgeleri ve dinginliği belirler (Görsel 2.27).

20. yüzyılda Pierre Bonnard (Pie Bonağ), Carlo Carrà (Karlo Karra), Henri Rousseau (Henri Ruso), Emil Nolde (Emil Nolde), Paul Klee (Paul Kle), Fernand Léger (Fernand Leğe), Maurice de Vlaminck (Moris dö Vlamank), Henri Matisse (Henri Matis), André Derain (Andre Drayn), Chaim Soutine, Piet Mondrian, Salvador Dali ve Joan Miró (Yohan Miro) gibi sanatçıların da natürmort konulu resimleri vardır.



Görsel 2.27: Ölüdoğa, 1950, Giorgio Morandi, Modern Sanat Müzesi, Giovanardi (Covonardi) Koleksiyonu, Roma

2.1.1. Natürmortta Üslup Farklılıkları

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait natürmort örneklerini toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Sanat üretimine ve üslup oluşturma sürecine yaşanan coğrafyanın da katkısı olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Sanat tarihinin farklı dönem ve üslup özelliklerini taşıyan natürmort örneklerini inceleyiniz (Görsel 2.28, 2.29, 2.30, 2.31, 2.32, 2.33).

- Obje ve nesne seçimi, kompozisyon kurgusu, renk kullanımı ve fırça sürüşleri ile ilgili gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Sanat eserlerini birbirinden ayıran biçimsel özelliklerle ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Verilen natürmort görsellerinin üslup özellikleri ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 2.28: Meyveli Ölüdoğa, Caravaggio, Özel Koleksiyon



Görsel 2.29: Elmalı ve Üzümlü Ölü Doğa, 1880, Claude Monet, Sanat Enstitüsü, Chicago



Görsel 2.30: Kristal Vazoda Çiçekler, 1882, Manet, Orsay Müzesi



Görsel 2.31: Bilimin Niteliği, 1731, Chardin, Özel Koleksiyon



Görsel 2.32: Öküz Başlı Ölüdoğa, 1939, Pablo Picasso, Cleveland Müzesi, Ohio



Görsel 2.33: Ölüdoğa, 1910, Kazimir Malevich, St. Petersburg, Rusya

Bilgi Notu

Üslup Arapça kökenli bir kelimedir. Tarz, yol, biçim, usul, ifade, anlatım yolu gibi anlamlara gelen üsluba günümüz Türkçesinde “biçem” de denmektedir. Fransızcadaki karşılığı “style”dir (stil).

Üslup sözcüğünün belirttiği anlam, yaratıya dayalı bütün sanatsal çabalar için geçerli ve kullanışlıdır. Sanatçının benzerlerinden ayrılan kişiselliğini niteler. Bir başka deyişle üsluba sanatçının özel yapış yolu ve ifade tarzı da denebilir. Üslup, sanat eserlerinde insanın düşüncelerine, duygularına ve hayallerine verdiği biçimdir.

Gerçekler karşısında bulunan bir sanatçının gerçekleri kavrayışından ve anlatımından ortaya çıkan üslup, sanatın da kendisi sayılır. Sanatçı, üslubu derecesinde kişiliğini kazanır.

Tarz, yol, biçim, anlatım yolu... Sözcük, edebiyat terimi olarak kendine özgülük taşıyan biçim demektir. Buna göre bir çağın, bir akımın ya da bir türün anlatım özelliklerine üslup denebileceği gibi genel olarak bir sanatçının kendine özgü kişisel anlatış biçimini nitelemeye de kullanılır. Üslubun en belirgin özelliği, kişiye özgülük taşımasıdır. Bu ilke, İlk Çağ’dan günümüze üslup anlayışını belirlemiştir.

<https://www.msxlabs.org/forum/edebiyat/377180-ustup-tarz-nedir.html#ixzz4IEdNSNRk> (27.11.2017, 13:00)

2.1.1.1. Rönesans

- Rönesans’ta tür olarak natürmorttan bahsedilemez. Fakat Rönesans resminde natürmort öğeleri sayılabilecek formlar kompozisyonlarda detay olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 2.34).
- Rönesans’ta merkezî bir kompozisyon vardır. Her şey matematiksel bir düzen içindedir ve sıkı kurallara bağlıdır. Sadelik, denge ve ölçü önemlidir.
- Rönesans’ta doğa gözlemine dayalı gerçekçi bir biçimde betimleme yapılmıştır.
- Yağlı boyanın bulunması, rengin saydam tabakalar hâlinde üst üste sürülmesi, resimde; parlaklık, ışık ve gölge etkisi, çizgilerin yumuşaması gibi olanakları beraberinde getirmiştir.



Görsel 2.34: Ayrıntı (Müjdeleme), 1440, Rogier van der Weyden, Louvre Müzesi, Fransa

2.1.1.2. Barok

- Rönesans’taki matematiksel uyuma tepki olarak barokta hareketlilik esastır.
- Hareketlilik, ışık-gölge oyunları ve dairesel kompozisyonlarla sağlanır (Görsel 2.35).
- Barokla birlikte resimde yeni bir mekân görüntüsü yakalanır.
- Ölüdoğa (natürmort) betimlemeleri resme girmiştir.
- Barok resim üslubunda ışık, bütün resim yüzeyine aynı ölçüde dağılmaz ve parçalar hâlinde yansır. Parlak, yoğun ışık altında kalan ayrıntılar ile koyu gölgeli yerler değişir. Işık, sembolik bir anlam taşır. En önemli bölgeler ışıkla vurgulanır.
- Resimlerde özellikle kırmızı ve kahverengi ile bunların tonları kullanılmıştır.



Görsel 2.35: Ut Çalgıcısı, 1596, Caravaggio, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

2.1.1.3. Romantizm

- Romantizm Dönemi ressamalarında belirgin bir üslup birliği yoktur. Goya, Turner, Delacroix'nın coşkuluğundan; Blake ve Delaroche'un geleneksel kurallara bağlılığından bahsedilebilir. Fakat bu dönemin en önemli ressamlarından biri olan Goya, leke tekniğinin avantajlarını kullanmıştır (Görsel 2.36).
- Esin kaynağı kişinin kendisidir.
- Duygu ve düşler resmin oluşmasında etkilidir.
- Resimde tarihsel konuların ve folklorik öğelerin yer aldığı görülür.
- Klasik ağırbaşlılığın yerini tutkular ve hareket alır.
- Desen önemini kaybeder, renk ön plana çıkar.



Görsel 2.36: Meyve, Şişe ve Ekmekli Ölüdoğa, Goya, 1808-12, Oskar Reinhart Koleksiyonu, Almanya

2.1.1.4. Realizm

- 19. yüzyılın ikinci yarısında sanatçılar; buhar makinesinin bulunması, toplumsal sınıfların oluşması, insanın duygular dünyasından gerçekler dünyasına geçişi gibi gelişmelere tepki olarak realist (gerçekçi) çalışmalara imza atmışlardır (Görsel 2.37).
- İşçiler, tarlada çalışanlar, kenar kentler vb. unsurlar resmin konusu olur.
- Realizm, konuların idealist bir tarzda ele alındığı romantizme bir tepki olarak başlar.
- Realistler, sıradan veya gerçekçi temaları ortaya koyabilmek için teatral dramdan ve sanatın klasik formlarından uzaklaşma eğiliminde olmuşlardır.



Görsel 2.37: Elmalı Ölüdoğa, 1871-72, Gustave Courbet, Rijk Müzesi, Hollanda

2.1.1.5. Empresyonizm

- Empresyonistler, güneş ışığının cisimlerin renkleri üzerinde yaptığı değişimleri yakalamaya çalışmışlardır.
- Resimlerini açık havada yapmışlardır. Bu durum onlara doğayı gözleme ve belli bir anın karakteristiğini (özellikle de güneş ışığının anlık ve geçişken yönlerini) yakalama imkânı vermiştir.
- Gölge ve ışıklı kısımlar, renklerle anlatılır. Gölge, soğuk renklerle; ışıklı kısımlar, sıcak renklerle canlandırılır. İzlenimciler, güneşin renkleri dışındaki siyah, kahverengi gibi renkleri kullanmamayı tercih etmişlerdir (Görsel 2.38).



Görsel 2.38: Armut ve Üzümlü Natürmort, 1880, Claude Monet, Özel Koleksiyon

2.1.1.6. Ekspresyonizm

- Nesneler görüldüğü gibi aktarılmamış, nesnelerin sanatçıda bıraktığı ifade ve etki resmedilmiştir.
- Duygular ve iç dünya önem kazanmıştır.
- Sanatçılar, resimlerindeki ifade gücünü arttırabilmek için deformasyonlar yaparak doğayı kendi estetik anlayışlarına göre yeniden düzenlemişlerdir (Görsel 2.39).
- Renk kullanımları karışım renklerinden uzaktır.
- Form oluştururken modülasyon (ışıklı ve gölgeli alanlarda karşıt renklerin kullanılması) yöntemini kullanmışlardır.



Görsel 2.39: Laleli ve Portakallı Ölüdoğa, 1909, Ludwig Kirchner, Özel Koleksiyon

2.1.1.7. Kübizm

- Cézanne'ın doğayı geometrik cisimlere ayırma düşüncesi ve bu tür çalışmaları, kübistlere yol göstermiştir.
- Kübistler, nesneleri geometrik şekiller olarak görmüş, duygulardan çok akla dayalı resimler yapmışlardır (Görsel 2.40).
- Cisimler; parçalanır, dışa katlanıp açılır ve değişik yönlerden gösterilir.



Görsel 2.40: Sürahi, Kandil ve Tava, 1945, Pablo Picasso, Özel Koleksiyon

Etkinlik

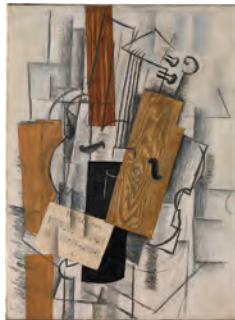
- Sanat tarihinin bazı dönemlerine ait natürmort örneklerini üslup özelliklerini dikkate alarak inceleyiniz (Görsel 2.41, 2.42, 2.43, 2.44).
- Natürmort örneklerini üslup özellikleri açısından karşılaştırarak aralarındaki benzerlik ve farklılıkları söyleyiniz.
- Verilen sanat eserlerinin üslup özelliklerini söyleyiniz.
- Verilen sanat eserlerinin hangi sanat dönemine ait olduğunu söyleyiniz.
- Sanat dönemleri ile sanatçı üslupları arasında nasıl bir ilişki vardır? Söyleyiniz.
- Resim sanatında üslubun önemi ile ilgili neler söyleyebilirsiniz? Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 2.41: Elma Sepeti, 1880, Claude Monet, Özel Koleksiyon



Görsel 2.42: Elma Tabaklı ve Portakal Çiçekli Ölüdoğa, 1640, Francisco de Zurbarán, Özel Koleksiyon



Görsel 2.43: Keman, 1913, Braque, Metropolitan Müzesi New York



Görsel 2.44: Armutlar, 1862-66, Millet, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston

2.1.2. Natürmort Uygulamaları

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin Klasik Dönem'ine ait natürmort örneklerini toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Doğada gördüğümüz tüm varlıklar, insanın yüklediği anlamlarla yeniden şekillenir.

Hazırlık Etkinliği

Görsel 2.45'te, Türk resminin öncülerinden olan, asker ressam kuşağından Süleyman Seyyid'in natürmordunu görmektesiniz. Süleyman Seyyid'in resmini sınıfta, ders öğretmeniniz rehberliğinde inceleyerek aşağıdaki sorulara verdiğiniz yanıtları arkadaşlarınızla paylaşınız.

- Resmin yapıldığı dönemin resimsel özellikleri ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?
- Sizce resimde açık-koyu dengesi nasıl sağlanmıştır?
- Sizce resimde soğuk-sıcak dengesi nasıl sağlanmıştır?
- Sizce ressam, arka planda ve zeminde neden şiddetli bir koyu ton tercih etmiştir? Ressam, bu koyu tonu hangi renklerle elde etmiştir?
- Sizce ressam, kompozisyondaki açık leke değeri olarak hangi rengi tercih etmiştir? Ressam, bu rengi elde etmek için hangi renkleri kullanmıştır?
- Sizce ressam, resme konu olan portakal ile fon ve mekân arasında bir zıtlık oluşturmuş mudur? Oluşturmuşsa bunu nasıl yapmıştır?
- Resme konu olan portakalın ışıklı ve gölgeli alanlarını ifade etmek için ressam, nasıl bir yol izlemiştir?
- Bu resmin detaylarındaki yaklaşımlar için neler söyleyebilirsiniz?



Görsel 2.45: Ölüdoğa, 1901, Süleyman Seyyid, Özel Koleksiyon

Hazırlık Etkinliği

Görsel 2.46'yı inceleyiniz.

- Natürmortta tanımlı (objeler ve mekân öğeleri) ve tanımsız alanların (renk, ton vb.) büyük, orta, küçük ilişkisi nasıl kurgulanmıştır? Bu oranların resmin bütününe etkisini söyleyiniz.
- Natürmortta açık-orta-koyu alanlardaki oran ilişkisinin resmin bütününe katkısını belirtiniz.
- Natürmortta ön-orta-arka plan, ne şekilde oluşturulmuştur? Bu ilişkinin resmin bütününe katkısını belirtiniz.
- Kullanılan nesnelerin biçimlerinin birbirleriyle ve bütün ile olan ilişkisi nasıl kurgulanmıştır? Bunun resmin geneline olan katkısını söyleyiniz.
- Natürmortta hareket, resmin hangi elemanları ile sağlanmıştır? Söyleyiniz.
- Natürmortta sanatçının renk seçimi nasıldır? Bu tercihin resmin bütününe olan katkısını söyleyiniz.
- Sanatçı, yağlı boya tekniğinin olanaklarını nasıl kullanmıştır? Bu yöntemin resmin anlatımına katkılarını söyleyiniz.
- Kullanılan objelerin anlam ilişkisi var mıdır? Ressamın bu birlikteliği kurgulamasına sizce hangi duygusu sebep olmuş olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Natürmortta ilgi merkezi nerede ve ne şekilde sağlanmıştır? Söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 2.46: Ölüdoğa, 1860-1875, Jean François Millet,
Van Gogh Müzesi, Hollanda

Uygulama Etkinliği

- Atölyenizde, bir natürmort kompozisyonunu ortaklaşa hazırlayınız.
- Bir arkadaşınızdan, seçtiğiniz objeleri kompozisyon alanına tarif ettiğiniz gibi yerleştirmesini isteyiniz.
- Tüm öğrencilerin seçtiği objeler yerleştirildikten sonra kompozisyonu her açıdan izleyerek olumlu ve olumsuz görüşlerinizi söyleyiniz.
- Ortaklaşa verdiğiniz kararlar doğrultusunda kompozisyonu yeniden düzenleyiniz.
- Kompozisyonun ortaklaşa hazırlanmasında görüş ve önerilerinizi; kompozisyonda kullanılan objelerin biçim, anlam, renk, ton, açık-orta-koyu ve ön-orta-arka plan ilişkisini; vurgu ve hareketin nerede ve ne şekilde yapılacağını düşünerek söyleyiniz.
- Deneyimlerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.

Uygulama Etkinliği

- Atölyenizde ortaklaşa düzenlemiş olduğunuz natürmort üzerinde yağlı boya tekniğini kullanarak açık-orta-koyu çalışması yapınız (Görsel 2.47).
- Natürmortta bulunan objelerin renklerini açık-orta-koyu tonlar olarak algılayınız (Görsel 2.48 ve 2.49).
- Tuval ölçünüzü belirleyiniz.
- Tuval yüzeyine kompozisyonunuzu kurşun kalem ile çizerek açık-orta-koyu alanların yerlerini modle yöntemi ile belirleyiniz.
- Sabitleyici bir malzeme ile çizdiğiniz deseni yüzeye sabitleyiniz.
- Yağlı boyalarınızdan siyah ve beyazı seçerek deseninize ve natürmorda uygun tonları paletinizde bulundurunuz.
- Çalışmanızı tamamlayınız.
- Tamamlanan çalışmaları rahatlıkla izleyeceğiniz bir alana koyarak öğretmeninizin rehberliğinde değerlendirme yapınız. Deneyimlerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 2.47: Düzenlenmiş Hâli (Ölúdođa), 1730, Chardin, Burrell Koleksiyonu, Glasgow

Kullanılacak Malzemeler

50x70 cm ve 25x35 cm ölçülerinde resim kâğıtları, resim kalemi, silgi, yağlı boya, fırçalar, su kabı, bez veya sünger, terebentin, sentetik tiner ve resim yağlı.



Görsel 2.48: Ayrıntı [Düzenlenmiş Hâli (Ölúdođa)]



Görsel 2.49: Ayrıntı [Düzenlenmiş Hâli (Ölúdođa)]

Uygulama Etkinliği

- Atölyenizde birlikte hazırladığınız kompozisyonundan akrilik ve yağlı boya (Görsel 2.50'de gördüğünüz gibi) kullanarak renkli uygulama yapınız.
- Tuval ölçülerini belirleyiniz.
- Hazırlanan kompozisyonu kurşun kalem ile tuvalinize çiziniz.
- Sabitleyici bir malzeme ile çizimi tuval yüzeyine sabitleyiniz.
- Akrilik boya kullanarak obje ve mekânın ayrıntılardan uzak lokal renk ve tonlarını oluşturunuz.
- Akrilik zemin kurduktan sonra paletinizi, oluşturduğunuz kompozisyona uygun bir şekilde hazırlayınız.
- Obje ve mekânı renklerle kurgularken ön-arka ilişkisini nasıl sağlayacağınızı, vurguyu hangi plastik elemanlarla yapacağınızı, açık-koyu ton ve renk değerlerinin şiddetini nasıl oluşturaacağınızı düşününüz.
- Çalışmanızı tamamlayınız.
- Tamamlanan çalışmaları rahatlıkla görebileceğiniz bir alana koyarak öğretmeniniz eşliğinde değerlendirme yapınız.
- Kazanımlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kullanılacak Malzemeler

50x70 cm ve 25x35 cm ölçülerinde resim kâğıtları, resim kalem, silgi, akrilik boyalar, fırçalar, su kabı, bez veya sünger, mukavva, bant.



Görsel 2.50: Ölüdoğa, 1730, Chardin, Burrel Koleksiyonu, Glasgow

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Natürmort ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Natürmort çalışması için gerekli ön hazırlığı yaptı.					
2	Natürmort çalışması için gerekli malzemeleri temin etti.					
3	Hazırlanan kompozisyonun desen aşamasını tuvale çizdi.					
4	Akrilik tekniğinin olanaklarını düşünerek paletini hazırladı.					
5	Kompozisyonda bulunan objeleri renklerle kurgularken ön-arka ilişkisini, açık-orta-koyu düzenini, ilgi merkezini, armoniyi düşünerek boyadı.					
6	Tamamlanan uygulama çalışmasından edindiği kazanımlarını arkadaşlarıyla paylaştı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:

$(\text{Ölçek puanı} \times 100) / \text{Alınabilecek en yüksek toplam puan (30)} = \text{Puan}$

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

A. Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru sözcüğü veya sözcükleri yazınız.

1. İlahî düzen karşısında insanın çaresizliğini gösteren “.....” 16. ve 17. yüzyıllarda Hollanda’da çok etkin oldu. Tür olarak ölüdoğa resminin ilk örneklerinden sayılan bu resimler “Hayat gelip geçicidir, dünya nimetleri dünyada kalır.” mesajını veriyordu.
2. Yapmış olduğu iç mekân resimleriyle sanat tarihine adını yazdıran, 17. yy.ın Kuzey Avrupa ressamlarından olan ve “İnci Küpeli Kız” adlı eseri ile de bilinen “.....” figüratif kompozisyonlarının mekân detaylarında natürmort öğelerine yer vermiştir.

B. Aşağıda açık uçlu soruların cevabını ilgili alana yazınız.

3. Avrupa resim sanatında 16. yy.da natürmort çalışan ressamlarla 19. yy. natürmort resimlerinin en belirgin benzerlikleri nelerdir? İlgili alana yazınız.
.....
.....
4. Avrupa resim sanatında 16. yy.da natürmort çalışan ressamlarla 19. yy. natürmort resimlerinin en belirgin farklılıkları nelerdir? İlgili alana yazınız.
.....
.....

C. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruyu okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

5. “Bu dönemde ressamlar gözleme dayalı çizimler yapmışlar. Yağlı boya ilk defa kullanılmaya başlanmış, kompozisyonlar geometrik hesaplamalarla oluşturulmuştur. Ayrıca yağlı boya tekniği üst üste boya sürme olanağı sağlamış, böylelikle sıcak ve parlıtlı renkler kullanılmıştır. Işık ve gölgenin yumuşaklığında çizgiler erimiştir. Bu dönemde tür olarak natürmort resmi olmamasına karşın kompozisyon detaylarında natürmort öğeleri kullanılmıştır.”

Paragrafta anlatılan dönem aşağıdakilerden hangisidir?

A) Rönesans

B) Rokoko

C) Ekspresyonizm

D) Empresyonizm

E) Kübizm



Cevaplarınızı cevap anahtarıyla karşılaştırınız. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz sorularla ilgili konu ya da faaliyetleri geri dönerek tekrarlayınız. Cevaplarınızın tümü doğru ise bir sonraki öğrenme faaliyetine geçiniz.

D. Aşağıdaki resimleri bağlı oldukları akımlarla eşleştiriniz.

6.

1		A) ROKOKO
2		B) REALİZM
3		C) EMPRESYONİZM
4		D) KÜBİZM



3. ÜNİTE

PORTRE ÇALIŞMALARI

Kavramlar

Portre
Üslup
Anatomi
Otoportre

Ünite Bölümleri

3.1. Örnek Portre Etütleri ve Portre Uygulamaları

- 3.1.1. Portre Nedir?
- 3.1.2. Portrede Üslup Farklılıkları
- 3.1.3. Portrede Anatomi
- 3.1.4. Portre Resimde Anatominin Detayları
- 3.1.5. Başın Farklı Cephelerden Görünüşü
- 3.1.6. Canlı Modelden Portre Uygulamaları
- 3.1.7. Otoportre Uygulamaları



3

Ünite

3. PORTRE ÇALIŞMALARI

3.1. Örnek Portre Etütleri ve Portre Uygulamaları

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait portre örneklerini toplayıp bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Yalnızca yüzlerin vurgulandığı portreler, yarım ya da tam boy portrelerin yanı sıra grup portrelerinin de olduğunu biliyor muydunuz?

3.1.1. Portre Nedir?

Hazırlık Etkinliği

- Görsel 3.1, 3.2, 3.3 ve 3.4'ü inceleyiniz.
- Görsellerden hangileri portre resim türüne örnek gösterilebilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
 - Sanat eserlerine konu olan insan figürleri sizce eserin oluşum sürecinde sanatçıya modellik yapmış mıdır? Bu durumun portre resim türü ile nasıl bir ilişkisi vardır? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
 - Sizce sanat eserlerine konu olan insan figürlerinin gerçek yaşamla bağları var mıdır? Bu durumun portre resim türü ile nasıl bir ilişkisi vardır?
 - Sanat eserlerine konu olan insan figürlerinin yaşantıları, karakter özellikleri, yaş aralıkları gibi içerik bilgileri nasıl yansıtılmıştır? Bu durumun portre resim türü ile nasıl bir ilişkisi vardır? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
 - Portre resminin basit bir tanımını yapmaya çalışınız? Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 3.1: Arnolfini'nin Portresi, 1435, Van Eyck, Gemalde Galerisi, Berlin



Görsel 3.2: Madam Devaucay, 1807, Ingres, Conde Müzesi, Fransa



Görsel 3.3: Yaşlılar Bakım Evinin Kadın Yöneticileri, 1664, Frans Hals, Frans Hals Müzesi, Harlem

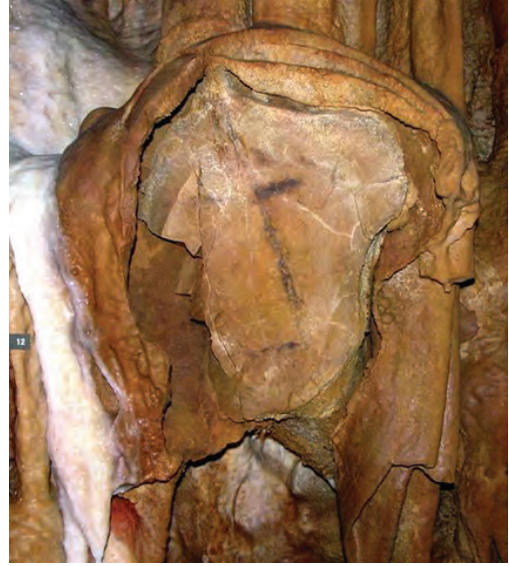


Görsel 3.4: Isaac ve Beatrix van der Laen'in (Beatrix van der Len), Portresi, 1622, Frans Hals, Rijk Müzesi, Hollanda

Portre; kişi veya kişilerin görünüşlerinin, kişiliklerinin, ruh hâllerinin yansıtılması ve betimlenmesidir. Yalnızca yüzlerin vurgulandığı portrelerin yanı sıra yarım ya da tam boy portreler ve grup portreleri de vardır. Portre sözcüğünün kökeni Orta Çağ'da "yeniden üretmek" anlamına gelen "protrato" kelimesinden gelmektedir.



Görsel 3.5: Brassempouy (Brasemphui) Venüsü, MÖ 23.000, Fildişi, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Fransa



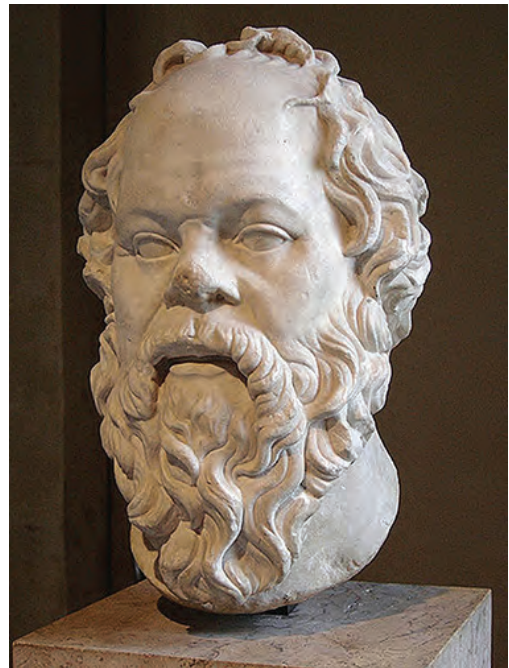
Görsel 3.6: Angoulême'den (Angulem) Mağara Resmi, MÖ 25.000

Bilinen en eski üç boyutlu prehistorik portre [büst (insan vücudunun genellikle omuzdan yukarısını gösteren yontu)], MÖ 23.000'e tarihlenen Brassempouy Venüsü'dür. 1892'de Fransa'da Brassampouy Mağarası'nda keşfedilmiştir. Yüz işaretlerini içeren en eski Üst Paleolitik Dönem yontusudur (Görsel 3.5).

Bilinen en eski portre, 2006'da Fransa'daki Angoulême yakınlarında yer alan Vilhonneur (Vi-löneğ) Mağarası'nda keşfedilen ve 27.000 yıllık olduğu tahmin edilen duvar resmidir (Görsel 3.6).

MÖ 4. yüzyıldan itibaren Grekler, portre çalışmalarına başlamışlardır. MÖ 390 tarihli Sokrates büstü ilk portrelerden biri sayılır (Görsel 3.7). Tanınmış kişilerin gerek yontu gerekse resim sanatında portrelerinin yapılması Grek sanatının en kıymetli buluşlarından biridir. Bu gelenek, bugünkü Batı sanatının portreciliğinin temelini oluşturmuştur. Grek sanatında portresi yapılan kişiler; halk kahramanları, devlet yöneticileri, filozoflar, bilgiler ve yazarlardır.

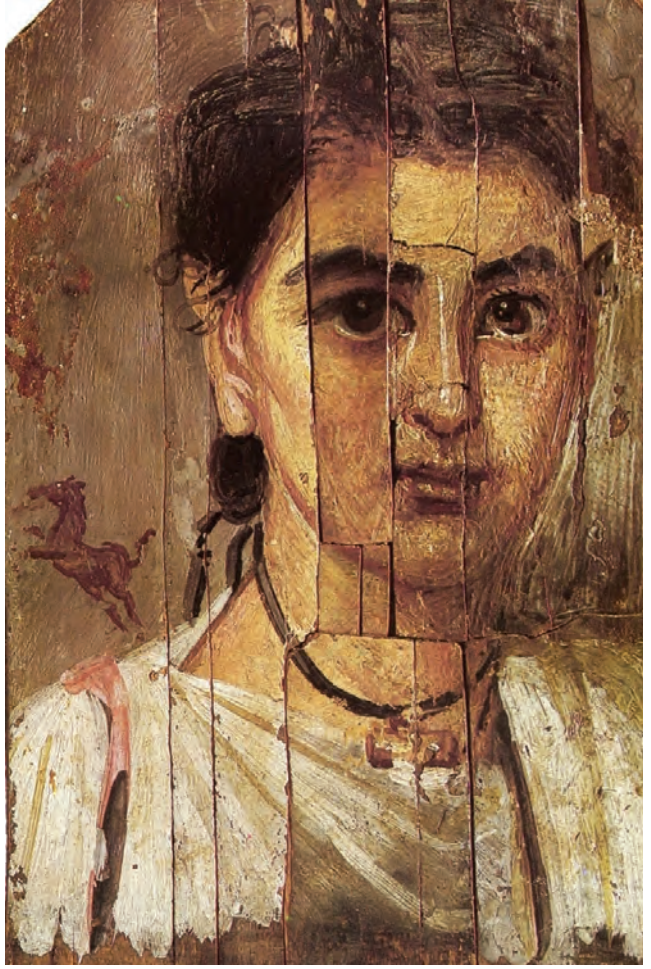
Mısır ve Roma dönemlerinde portre yapımı daha çok ciddiyet kazanmıştır. Ancak çoğunlukla Grek sanattan kopyalar yapılmıştır. Bazı dönemlerde Aphrodite (Afrodit) görünümlü kadınların ya da Apollon görünümlü erkeklerin baş kısmına kim heykelini yaptırmak istiyorsa onun portresi yapılmıştır. Propaganda amaçlı kamusal mekânlara kral yontuları dikilmiştir. Roma Dönemi sanatında İmparator Augustus'a ait tahmini 250 portre bulunmuştur. Portrelerin Augustus'u betimlediği, dönemin sikkelerine bakılarak teyit edilmiştir.



Görsel 3.7: Sokrates, MÖ 390, Antika Müzesi, Alexandria



Görsel 3.8: Augustus Prima Porta, 1. yy. Vatikan Müzesi



Görsel 3.9: Fayyum Portresi, Anonim, Varşova Ulusal Müzesi

Augustus portrelerinin en önemlisi olan Prima Porta Heykeli, bulunduğu yere göre isimlendirilmiştir (Görsel 3.8). Bu eser, orijinal bronz heykelin mermer kopyasıdır. İmparator burada asker kıyafetleriyle büyük komutan ve vatanın koruyucusu olarak tasvir edilmiştir.

Fayyum portreleri, Mısır'da MS 1-3. yüzyıllarda mumyalanmış cesetlerin baş kısmına yerleştirilmişlerdir. Portreler, Mısır'ın birçok bölgesinden çıkarılmasına rağmen büyük çoğunluğu Fayyum bölgesinde bulunduğu için bu adla anılmışlardır. Bu resimler, ilk kez kullanılan tipik ikon resimlerdir (Görsel 3.9) ve Mısır'da gömme geleneklerinden biri olan üç boyutlu maskların yerini almışlardır.

Mumya portreleri, ruhların kendi görüntülerini bulabilmeleri amacıyla üretilmiştir. Sıradan insanlara dair bilinen ilk portrelerdir. Portrelerde saç ve sakal şekillerinin farklılığına rağmen ifadelerde benzerlikler hissedilmektedir. Bunun sebebi tasvirlerdeki kalıplaşmış kurallardır. Ayrıntılar çıkarıldığında tek bir yüz şekli karşımıza çıkmaktadır. Portrelerin sahibi çoğunlukla cepheden görünen, bize doğru bakan ve öleceğini bilen durgun kimselerdir. Portrelerin yapımı sırasında hem Grek hem de Mısır kültüründen etkilenilmiştir. Greklerin klasik sanat geleneğiyle ve Mısırlıların öldükten sonra hayatın devam edeceğine dair inançlarının birleşimidir. Fayyum portrelerini yapan ressamın bazılarının İskenderiye gibi şehirlere yerleşen Grekler olduğu bilinmektedir. Bu ressamın MÖ 4. yüzyılda yaşamış Grek ressam Apelles'ten etkilendikleri, portrelerde ağır basan natüralist üsluptan anlaşılmaktadır. Hafif sağa ya da sola dönük olması kaydıyla başın cepheden tasviri, bu üsluba uygun olarak genellikle dörtte üçlük bir oranda tercih edilmiştir.

Batı'da portre sanatı örneklerinin karşımıza çıkışı Bizans resmi ile birlikte olur. MÖ 31 yılında Roma İmparatorluğu'na bağlanan Zeugma kenti villalarında birçok mozaik bulunmuştur. Bunlardan biri 1992 yılında keşfedilen "Çingene Mozaïği"dir (Görsel 3.10). Başta böyle isimlendirilse de daha sonra tasvir edilen kişinin yer tanrısı, toprak ana Gaia (Gaya) olduğu anlaşılmıştır.



Görsel 3.10: Çingene Mozaïği (Gaia), Zeugma Mozaik Müzesi, Gaziantep

Bizans sanatında portre özelliği gösteren daha geç tarihli örnekler 6. yüzyılda inşa edilen İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin duvarlarındaki 10-11. yüzyıllara tarihlenen mozaiklerdir. Bu mozaiklerde imparator ve imparatoriçeler İsa'ya ve Meryem'e şükranlarını sunarken betimlenmişlerdir. Mozaikler; altın, gümüş, renkli cam, pişmiş toprak, renkli mermer gibi taş parçaları kullanılarak yapılmıştır.

İstanbul Ayasofya Kilisesi ikonalarının var olma sebebi basit ihtiyaçlardır. Sıradan insanlar her an Tanrı'nın yakınlığını hissetmek için bu suretleri evin değişik yerlerine asmışlardır. Kiliselerde okuma yazma bilmeyen insanlara İsa'nın yaşamını ve mucizelerini öğretmek amacıyla ikonalar yapılmıştır (Görsel 3.11). İslam'da tasvir yasağından dolayı peygamberlerin hayatı ve din, resim sanatının konusu hâline gelmemiştir. Kural dışı üretilmiş bazı tasvirler bulunsa da İsa tasvirlerinin başında hare bulunurken İslam dininde peygamber tasvirlerinde yüz betimlenmemiştir ve başının çevresinde büyük bir ateş vardır.



Görsel 3.11: İmparator Constantine (Konstantin) IX. Monomachus (Monomaçus) ve İmparatoriçe Zoe Mozaïği, Ayasofya Kilisesi, İstanbul

14. yüzyıla gelindiğinde portrelerin ve oto-portrelerin sayısı gittikçe artmıştır. Metal paraların ve madalyonların incelenmesi, doğalcılığın gelişmesi ve devletin ileri gelenlerinin portrelerinin yapılması portre türünü geliştirmiştir.

Giotto (Ciotto), resimlerinde yeni bir gerçeklik duygusunu dile getirmiştir (Görsel 3.12). Giotto'dan önceki ressamalarda gerçek; doğayı aşan, ondan daha doğru ve gerçek sayılan soyut düşüncelerin dünyasıdır. Giotto'da gerçek kavramının anlamı değişmiştir. Gerçek; görünen, somut madde dünyası hâline gelmiştir. Gerçek sadece zihnin değil, duyuların da kavradığı bir şey olarak algılanmıştır. Giotto, Gotik sanat kalıplarına bağlı olsa da bu kalıpları yeni bir bakış açısıyla şekillendirmiş, resme mekân kaygısı girdiği için önceki ve sonraki sahneleri, hikâyeyi aratmamıştır.



Görsel 3.12: Giotto di Bondone



Görsel 3.13: Jean le Bon'un Portresi, Yaklaşık 1350, Anonim, Louvre Müzesi

Resim sanatının hikâyeden ayrılması bu şekilde başlamıştır. Bu doğallaşma eğilimi, sanatçının yeni anlatım araçları aramasına yol açmıştır. Orta Çağ resim sanatının temel öğeleri olan yüzeyde kalan çizgi ve renk, yerini derinlik algısına bırakmıştır. Böylece perspektif, resmin ana sorunları arasına girmiştir. Eşyanın mekân içindeki yerini belirledikten sonra maddi varlığını da belirlemek gerektiği için ışık ve gölge işin içine girmiştir.

Görsel 3.13'ün kimin tarafından yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu durum, Orta Çağ sanatçılarının ün kazanmak için çaba harcamamasından ve resimlerini imzalamamasından kaynaklanmaktadır. Orta Çağ resimlerinde portresi yapılan kişinin başının üstüne ismi yazılarak gerçekte kim olduğu belirtilmiştir. Çünkü Orta Çağ sanatçılarının bir kişinin ya da bir objenin karşısına geçip onu kopya etme eğilimi yoktur. Portresi yapılan kişiler gerçeğe çok da uygun olarak betimlenmemiştir. Ayasofya mozaiklerinde ve Jean le Bon (Jan le Bon) portresinde gördüğümüz isimlerin resimlerde yer alma sebebi budur. 4. yüzyıl civarında idealize edilmiş biçimlerde betimlenmeye başlayan portreler, Orta Çağ'ın sonunda Avrupa'da gerçekçi portre anlayışına dönmeye başlamıştır.

Erken Rönesans Dönemi'nde portreler gerçeğe uygun şekilde betimlenmeye başlamıştır. Figür, genellikle profilden resmedilmiştir. Rönesans'la birlikte Batı sanatında portre, büyük önem kazanmıştır ve en çok ilgi gören türlerden biri hâline gelmiştir. Batı'da portre uygulamalarına rastlanmasına rağmen farklı tarihlerdeki ve ülkelerdeki sosyal ve politik gelişmeler, portrelerin çeşitli tarzlarda çalışılmasına sebep olmuştur. 15. yüzyılda İtalya ve Flamenk'te bağımsız portre resmi aynı anda görülmüştür. Ancak İtalyan sanatçılar, Flaman sanatçılara kıyasla modellerinin yüzlerini daha fazla idealize etmişlerdir.

Floransa'da 1420'lerde yapılan portre örnekleri, Erken Rönesans Dönemi'nin karakteristiklerini yansıtmaktadır. Bu portrelerde psikolojik durum ve ruh hâli geri plana çekilmiştir ve yüzler gerçeğe uygun bir şekilde yansıtılmıştır. Gotik resme Bizans resminden giren altın yaldız fon, terk edilmiş; arka planlarda koyu renkler kullanılmıştır. Erken Rönesans Dönemi'nde Jan van Eyck (Görsel 3.14), Masaccio (Görsel 3.15) ve Pisanello (Görsel 3.16) portre resmine örnekler vermişlerdir.

Giotto'da resim sanatına yenilik getiren derinlik, Masaccio'da resim sanatının temeli hâline gelmiştir. İzleyici artık içinde adım adım ilerlenebilir duygusu uyandırabilen bir mekânla karşı karşıya kalmaya başlamıştır. Masaccio'da obje bizden uzaklaştıkça küçülmekle kalmaz, aynı zamanda silikleşir. Yani çizgi perspektifinin yanında hava ve ışık perspektifi de resim sanatında kullanılmaya başlamıştır.

Rönesans'ın doğduğu Floransa'da ressam, insan vücudunu anatomi ve perspektif yasaları üzerindeki bilgileri ile kurarlar.

- Bir yapıtta dış hatlar, perspektif ve anatomi bilgisi güçlüyse bu yapının İtalyan bir sanatçı tarafından yapıldığı söylenebilir.
- Bir yapıt; nesnelerin, çiçeklerin, mücevherlerin, kumaşların betimlemesi ile ünlenmişse bu yapının sanatçısının kuzeyli, büyük olasılıkla Flaman olduğu söylenebilir.

En temelde İtalyan resmi ve Flaman resmi bu şekilde ayırt edilebilir.



Görsel 3.14: Kırmızı Türbanlı Adam, 1433, Jan van Eyck, Ulusal Galerisi, Londra



Görsel 3.15: Genç Bir Adam Portresi, 1430-50, Masaccio, Ulusal Sanat Galerisi, Londra



Görsel 3.16: Ferrara Prensesi Ginevra d'Este'nin Portresi 1435-49, Vittore Pisanello, Louvre Müzesi, Paris

Yüksek Rönesans Dönemi İtalyası'nda portrenin gelişimi, Leonardo da Vinci ile devam etmiştir. Ressam, "Mona Lisa" portresini 1503-1506 yılları arasında yapmıştır (Görsel 3.17). Bu portrenin sahibi hakkında farklı görüşler öne sürülmüştür.

Erken Rönesans resimlerindeki heykele benzeyen figürlerin tam tersine Mona Lisa, canlı bir görünüme sahiptir. Yaşayan bir varlık olarak gerçekten bize bakıyor ve gülümsüyor gibidir. Leonardo, bu etkiyi biçimi gölgede kaybolurmuşçasına belli belirsiz bırakarak sağlamıştır. Yumuşak renklerin kullanıldığı "sfumato tekniği" yeni bir buluştur. Mona Lisa'nın ağız ve göz köşeleri gibi ifadeyi belirleyecek unsurları belirsiz bırakılmıştır. Bu yüzden modelin ruh durumu belli değildir. Bu etkiyi arka planda yer alan düşsel manzaranın asimetrik olarak ele alınışı da desteklemektedir. Resmin sağ tarafından bakıldığında Mona Lisa daha uzun görünür ve yüzdeki ifade odaklanılan yere göre değişir. Yüksek Rönesans Dönemi'nde portre, Leonardo'nun buluşlarıyla yön kazanırken Raffaello'nun yapıtlarıyla da yeni açılımlar gösterir. Venedikli Tiziano Vecellio (Tizanyo Veçelyo), Raffaello Sanzio'nun Papa X. Leo portresinden etkilenmiştir (Görsel 3.18). Venedik resminin karakteristik yanları, gerçekçi tavrı ve renk ile ışığı ön plana çıkarmasıdır.

Michelangelo, Yeni Platoncu bir tutumla bireysel özelliklerin temsiline karşı olduğu için tamamıyla düşsel portreler yapmıştır. Çağ ilerledikçe gerçekliği idealize etmek amacıyla gözden çıkarılan bu davranış, anıtsallığa dönüşmüştür. Bu anıtsallık eğilimi, Roma Okulu ve Floransa Okulu gibi genel eğilimlerde saf bir üslupçuluğa yol açmıştır. Öte yandan Tiziano, Tintoretto gibi Venedik okulunun ustaları, bireyselliğin belirli bir düzeyde ele alındığı bir eğilimi örneklemiştir. (Görsel 3.19).



Görsel 3.17: Mona Lisa, 1503-1506, Leonardo da Vinci, Louvre Müzesi



Görsel 3.18: Papa X. Leo'nun Kardinaler Guilio de Medici ve Luigi de Rossi ile Birlikte Portresi, 1518, Raffaello Sanzio, Uffizi Galerisi, Floransa



Görsel 3.19: Gerolamo Barbarigo'nun Portresi, 1510, Tiziano Vecellio, Uffusal Galerisi, Londra

16. yüzyılda alegorik portre (eserdeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu) giderek artan bir yaygınlık kazanmıştır. El Greco, Orta Çağ tinselliğini portrede yeniden canlandırmıştır (Görsel 3.20). Bronzino, soğuk bir etkisi olan soylu portreleri yapmıştır. El Greco, Bronzino gibi maniyeristlerin arasında Parmigianino da portre yapmıştır. İtalya’da 16. yüzyıl başlarından ortalarına kadar portre Leonardo, Rafaello, Tiziano gibi ustaların yapıtlarıyla gelişme gösterirken kuzey ülkelerinde Albrecht Dürer, Hans Holbein (Hans Holbeyn) ve Jan Gossaert (Yan Gosert) ile yeni özellikler kazanmıştır.



Görsel 3.20: Şair Alonso Ercilla Zuniga, 1576-78, El Greco, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg



Görsel 3.21: Kürklü Otoportre, 1500, Albrecht Dürer, Altepinakothek, Münih, Almanya

Albrecht Dürer’in en ünlü otoportresi “Kürklü Otoportre”dir (Görsel 3.21). Bu eser, Batı sanatında bir ressamın ilk defa kendini İsa’ya benzeterek (ileri bakan gözler, kahverengi saç ve sakallar, İsa’nın takdis etme pozundaki elleri vb.) resmetmesiyle diğer portrelerden ayrılmaktadır.

Dürer, yeteneğini Tanrı vergisi kabul etmiştir ve yeteneğinin, kendisini İsa gibi sıradan olandan üstün tuttuğuna inanmıştır. Dürer’de diğer sanatçılardan farklı olarak çizgiye yönelim dikkat çeker. Daha önce sanatçılar, biçimleri ayrı ayrı anlamaya çalışırken Dürer’in resminde bütünlüğün farkına varılır. Sanatçının büyük biçimleri gözden uzak tutmaması ve biçimde açıklık arama isteği, Rönesans’ın özellikleridir.

Hollandalı ressam Jan Gossaert’in genç bir tüccarı betimlediği Görsel 3.22’de, genç adamın bu bakışı seyirciyi bilançoların, envanterin ve ticari belgelerin bulunduğu çok özel bir mekâna davetsiz giren bir misafir konumuna düşürür. Ticari kayıtlar görünmeyecek bir biçimde ancak tüccarın kolaylıkla ulaşabileceği bir şekilde durmaktadır. Burada önemli olan, bilginin tüccarın tekeline olmasıdır.



Görsel 3.22: Bir Tüccarın Portresi, Jan Gossaert, 1530, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

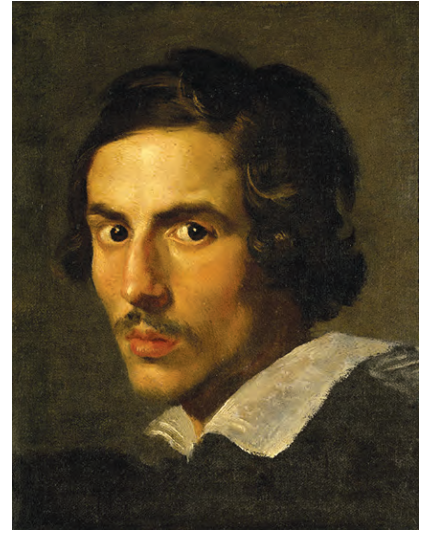
16. yüzyılın ortalarına doğru Almanya, Hollanda, İngiltere gibi kuzey ülkelerinde sanatçılar, İtalya ve İspanya'daki meslektaşlarına oranla ciddi bir bunalımla karşı karşıya gelmişlerdir. Güneyli sanatçılar yeni ve şaşırtıcı bir resmi nasıl yapabileceklerini sorun ederken kuzeyli sanatçılarda karşılaşılan sorun, resme devam edip edilmeyeceğidir. Bu büyük bunalım 1517'de Martin Luther'in başlattığı reform hareketiyle başlamıştır. Protestanlar, azizlerin kiliselerdeki resimlerine ve heykellerine karşı çıkmışlardır ve bunları Katolik putları olarak saymışlardır. Protestan bölgelerdeki ressamalar, en büyük gelir kaynakları olan sunak resimleri işini kaybetmişler; bunun yerine kitap resimleri ve portrelerle uğraşmaya başlamışlardır. Bu döneme tanık olmuş en önemli sanatçılardan biri Alman ressam Hans Holbein'dir. Erasmus'un tavsiye mektubuyla 1526 yılında İngiltere'ye gidip Holbein'e VIII. Henry tarafından saray ressamı unvanı verilmiştir. Sanatçının en önemli görevi kral ailesinin portrelerini yapmaktır. Bunun sayesinde VIII. Henry Dönemi kadınlarını ve erkeklerini gerçekçi bir şekilde yansıtan görüntülere ulaşabilmektedir (Görsel 3.23).



Görsel 3.23: Charles de Solier, Sieur de Morette, 1534-5, Hans Holbein, Gemälde Galerie (Eski Ustalar Galerisi), Dresden



Görsel 3.24: Otoportre, 1548, Catharina van Hermessen, Rijk Müzesi, Hollanda



Görsel 3.25: Otoportre, 1623, Gian Lorenzo Bernini, Borghese Galerisi, Roma

Tarihteki ilk kadın otoportre ressamı Catharina van Hermessen'dir (Katarina fan Hermesen). 16. yüzyılda sanat okullarına kadınların alınmadığı düşünüldüğünde cesur bir tavırla resim yapmıştır. Otoportresinde sade, gururlu bir ifade söz konusudur (Görsel 3.24).

17. yüzyılda Bernini (Görsel 3.25), Rubens, Van Dyck (Görsel 3.26) portreciliğe egemen olan anlayışın temsilcileridir. Sanatçılar idealleştirme ve dekoratifleştirme eğilimlerinin yanı sıra bireysel özelliklerin betimlenmesini de önemsemişlerdir. Bu dönemin en yetkin portrecilerinden Velázquez çalışmalarında gözlemci bir tutumla hem genel özelliklere hem de olağan dışı özelliklere aynı oranda ilgi göstermiştir. Bu özelliğinden dolayı Velázquez başta "bodegone" türünde natürmortlar yapmasına rağmen Madrid'e gelişinden sonra saray ressamı olmuş ve portreler yapmaya başlamıştır.



Görsel 3.26: Otoportre, 1623, Anthony van Dyck, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Bodegone, yiyecek ve içecek türlerini içeren natürmort türüdür. Velázquez, portreleri insan resmi çizmekten ibaret görmemiştir. Kral ve kraliçe resimlerine ağaç, köpek gibi nesneler eklemiştir. Bunun yanında sıradan insanların, cücelerin, dilencilerin de portrelerini yapan sanatçı, kişi tasvirlerini idealize etmemiştir.

Papa X. Innocent'in (İnnosent) portresi (Görsel 3.27) gerçekçi anlatımıyla dikkat çekmiştir ve İngiliz ressam Reynolds bu tabloyu "Roma'nın en güzel tablosu" olarak tanımlamıştır. Bu resim hem tek bir kişinin geniş halk kitleleri üzerinde iktidarını hem de papanın sert karakterini göstermiştir.

17. yüzyılda portre sanatçıları psikolojik gerçeğe daha çok önem vermişlerdir. Hollanda'da portrenin yapılma amacı bireylerin sosyal statüsünü göstermek ve gelecek nesillere saygın bir duruşu aktarmaktır. Özellikle İspanyollara karşı verilen mücadelede rol oynayan şehir milislerinin kendi sembollerini ve hiyerarşilerini korumasıyla grup portreleri yaygınlık kazanmıştır. Rembrandt ve Frans Hals bu milis gruplarının toplu tablolarını resmetmişlerdir (Görsel 3.28). Bu portrelerde yer almak isteyen bir muhafız ödeme yapmak zorundadır. Kişinin masadaki konumu, yaptığı ödemeye ve rütbesine bağlıdır.



Görsel 3.27: Papa X. Innocent'in Portresi, Diego Velázquez, Doria Pamphilj Galerisi, Roma



Görsel 3.28: Aziz Giorgio Birliği'nin Subayları Ziyafette, 1616, Frans Hals, Frans Hals Müzesi, Harlem



Görsel 3.29: Pihero, 1718-19, Antoine Watteau, Louvre Müzesi, Fransa

18. yüzyılda barok resim üslubu rokoko üslubuyla birlikte devam etmiştir. Watteau [Vatu (Görsel 3.29)], Boucher (Buşer), Ga-insborough (Geinsburg) gibi ressamalar bu dönemde yapıtlarını vermişlerdir.

Rokoko üslubu, onu yaratan tasasız yaşam biçiminin bitmesi ve 1789'da Fransız İhtilali ile son bulmuştur. Jacques Louis David ile birlikte "neoklasisizm" doğmuştur. (Görsel 3.30). İşledikleri konu itibari ile farklı olsalar da Ingres de "neoklasisizm" in önemli ustalarından biri olmuştur (Görsel 3.31). Neoklasisizm, ortamın uygulamaya elverişliliğinden dolayı daha çok Fransa'da kendine yer bulmuştur.

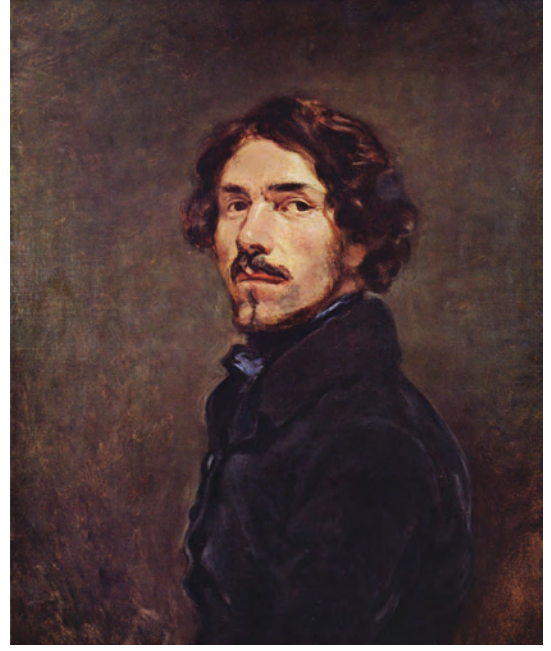


Görsel 3.30: Madame Raymond de Verninac (Madam Reymın dö Verniyak) Portresi, 1798 - 1799, David, Louvre Müzesi, Fransa



Görsel 3.31: Nikolai Dmitrievich (Nikolay Dimitriyeviç), 1821, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Avrupa'nın dört bir yanında, aynı dönemde yaşanan toplumsal gelişmeler, "romantizm" in doğmasına sebep olmuştur. Romantizm, 18. yüzyıl Avrupası'nın heyecan ve coşkusunu dile getiren akımdır. Géricault (Jeriku) ve Delacroix bu akımın öncüleridir (Görsel 3.32). 19. yüzyılda romantizm akımını izleyen realizm akımının öncüsü Courbet, portre resmi yapanlar arasındadır (Görsel 3.33). Aynı yüzyılda izlenimciler de yüzde ışığın değişken yapısını vermeye çalışmışlardır ve portre resmini manzaraya yaklaştırmayı denemişlerdir.



Görsel 3.32: Otoportre, 1860, Eugene Delacroix, Uffizi Galerisi, Fransa



Görsel 3.33: Siyah Bir Köpekle Birlikte Otoportre, 1844, Gustave Courbet, Güzel Sanatlar Müzesi, Paris

Fotoğrafın icadı, portrenin gelişimi açısından önemlidir. Fotoğraf, portre aracı olarak kullanıldığında narsist bir iletişim yöntemi olarak algılanmış ve küçümsenmiştir. Günümüze kadar gelen süreçte çeşitli evrelerden geçen fotoğrafın etkili bir söylemi olduğu düşünülmüştür. 19. yüzyılın ilk portre fotoğrafçısı Nadar, bu teknoloji ile yüzünü keşfeden ilk kişi olarak bilinmektedir.

Postempresyonizm (Geç İzlenimcilik) sanatçısı Van Gogh'un otoportrelerinin onu, empresyonist sanatçılar ve postempresyonizmin diğer sanatçılarından ayırdığı düşünülmektedir. Ayrıca yaptığı her resim Rembrandt'ta olduğu gibi bir günlük, bir otoportre niteliğindedir (Görsel 3.34). Camille Pissarro'nun eserlerinde de bu duruma uygun örnekler görülür (Görsel 3.35).

Van Gogh kendi portresini de yapsa başka nesnelerin resmini de yapsa bunlar, bir ruh hâlini dile getirir. Van Gogh genel olarak hastalıklı durumunun ve yalnızlığının peşinden giderken savaş sonrası dışa vurumcuları da dönemin kanlı, vahşet içeren görüntülerinin peşinden gitmişlerdir. Sanatçılar, orduda yer aldıkları için savaşın kötü yanlarını bizzat deneyimlemişlerdir. Otto Dix (Otto Diks) ve Max Beckmann (Maks Bekman) bunların en önemlileridir. Otto Dix, dönemin ünlü sanat hareketleri Die Brücke (De Brük) ve Blaue Reiter'dan (Blau Raytır) etkilenmiştir. 1914 tarihli asker portresinde hem renk açısından hem de duygusal açıdan bunu görmekteyiz. Dışa vurumculuk, romantizmden sonra sanatçının kendini en çok sorguladığı dönemdir. Edvard Munch, Oskar Kokoschka (Oskar Kokoskça), Carl Schmitt (Karl Şimit), Otto Mueller (Otto Müller) gibi sanatçıların portreleri ekspresyonizmle ortaya çıkan eserlere örnektir. Van Gogh gibi Edvard Munch da resimlerinde hüznü, acıyı, melankoliyi yansıtmaya çalışmıştır. Ama farklı olarak hastalık ve ölüm üzerine daha çok eğilmiştir. Munch'un ve Gogh'un üslubunu yıllar sonra takip eden bir diğer ressam, Francis Bacon'dur (Fransis Beykın). Bacon, figürlerin dışa vurumunu önemsemiştir ve ifadeyi güçlü kılabilmek için deformasyona başvurmuştur. Bacon için resim, iç dünyasıyla hesaplaştığı ve kendini tanımaya çalıştığı bir alandır. Resimleri şiddet, acı, korku ve yalnızlığı anımsatır. Bu kavramlar çarpık bir ağız ya da deforme olmuş bir uzuvla izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçı, ağız üzerinde özellikle durmuştur. Aslında ağız, çılgılığı ifade etmenin bir aracıdır.



Görsel 3.34: Bandajlı Kulağıyla Otoportre, 1889, Vincent van Gogh, Courtauld Sanat Enstitüsü, Londra



Görsel 3.35: Rodo Pissarro'nun Okurken Portresi, 1899-1900, Camille Pissarro (Kamil Pissaro), Özel Koleksiyon

Dürer'in, Rembrandt'ın, Ferdinand Hodler'in, Van Gogh'un otoportrelerinde takınılan pozlar, ve yüzlerdeki anlamlar nasıl olursa olsun görüntü yine izleyiciye sanatçının kendisi olarak ulaşır. Sanatçıların önceliği, bireysel kimliklerini resim aracılığıyla kurgulamaktır.

Arzu Uysal, Yüzün Ötesi: Portre Kurmak Üzerine, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı kaynağından alınarak komisyon tarafından düzenlenmiştir. 10.10.2017

3.1.2. Portrede Üslup Farklılıkları

Hazırlık Çalışması

Rönesans, barok, realizm, empresyonizm sanat akımlarını temsil eden sanatçılara ait portre resim türü örneklerini toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Tarihte yapılmış önemli portre örneklerinin hem portreye konu olan kişi veya kişileri hem de kendi sanat üsluplarını ölümsüzleştirdiğini biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 3.36'da Rönesans, görsel 3.37'de barok, 3.38'de realizm ve 3.39'da empresyonizm akımlarının üslup özelliklerini taşıyan portre örnekleri verilmiştir. Bunları inceleyiniz.

- Portrelerin üslup özellikleri ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?
- Üslup özelliklerinin portre ifadelerine etkileri ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Bulgularınızı sınıf ortamında arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 3.36: Mavi Kalpaklı Adam, 1430, Jan van Eyck, Ulusal Müze, Brukenenthal



Görsel 3.37: Bir Adam Başı, 17. yy., Rembrandt, Ashmolean Müzesi, Hollanda



Görsel 3.38: Yaralı Adam, 1844, Gustave Courbet, Orsay Müzesi, Fransa



Görsel 3.39: Sahilde, 1883, Renoir, Metropolitan Müzesi, New York

Rönesans'a kadar olan dönemin; tanrıların, kralların, soyluların fiziksel özelliklerinin abartıldığı ya da idealize edildiği dönem olmasına karşın Erken Rönesans'la birlikte figürlerin tüm fiziksel özellikleri olduğu gibi yansıtılmaya başlanmıştır. Fakat Erken Rönesans ressamı, ifade ve duygusal özelliklere o kadar önem göstermemiştir. Yüksek Rönesans ise fiziksel özelliklerle birlikte figürün ruhsal durumunun da resme yansıtılmaya çalışıldığı dönemdir. Bu dönemde kişilerin yüz ifadeleri ve çevresinde bulunan eşyalar, arka planlar tamamen psikolojik anlatım için kullanılmıştır. Portreler sadece kişinin kalıcılığını simgelemekle kalmıyor, aynı zamanda onun ruhuna inen göstergeler oluyordu.

Bilimsel perspektifin ilk defa kullanıldığı, merkezî kompozisyonun hâkim olduğu Rönesans; sadelik ve ölçünün ön plana çıktığı, her şeyin matematiksel düzen içinde ve kurallara bağlı olduğu dönemdir. Rönesans ressamı; soyluluk, asillik, akılcılık, idealizm, ölçülülük, güzellik ve görkemliliği gerçeğe en uygun şekilde ifade etmeyi kendine görev edinmiştir. Portrede karakteri ve ruhsal durumu yakalamak için modeli öncelikle profilden görmeyi tercih etmişler (Modeli profilden resimleme, daha çok erken dönem ressamlarının tercihi olmuştur.); gösterişten uzak, sade ve kişiye odaklı portreler yapmışlardır.

1400'lü yılların ikinci yarısında perspektif kurallarına tümüyle hâkim olan Piero Della Francesca (Piero Della Françeska), Orta Çağ ressamlarından farklı olarak ışığı keşfetmiş ve resimlerine ışık yolu ile derinlik kazandırmıştır. Aynı zamanda dönem ressamları, modeli tam profil yerine dörtte üç profilden yansıtmaya başlamışlardır. Artık sadece dinsel konular değil mitoloji de resim konusu olmaya başlamış, sanatçılar özgür iradelerini kullanarak kendi özgün kompozisyonlarını kurmaya başlamıştır. Vinci, insan vücudu anatomisi üzerine de araştırmalar yapmış, kadavraları incelemiş ve insan başı oranlarını saptamıştır.

Leonardo da Vinci, meşhur "sfumato" tekniğini kullanmış; Michelangelo Buonarroti, mekân ile figürleri sert bir şekilde ayırıp ışık-gölgeyi net olarak ortaya çıkarmış, Raphael Sanzio ise kompozisyonda armoni yaratmak için canlı renkler kullanmıştır (Görsel 3.40).

Rönesans ressamları ışığa, renge, bedene nasıl hareket ve biçim vereceklerini çok iyi bilmiştir. Sanatçılar; kendi yorumlarını sanatına katmış, doğadaki gözlemlerini kendi bakış açılarıyla ifade etmişlerdir. Çalışılan modellerin yüz hatları ve vücutlarının gerçeğe uygun tasviri, gerçek modeller eşliğinde çalışıldığına göstergesidir (Görsel 3.41).



Görsel 3.40: Agnolo Don'nin Portresi, 1506, Raphael Sanzio, Pitti Sarayı, Floransa



Görsel 3.41: Bir Akadaşıyla Otoportre, 1518 Civarı, Raphael Sanzio, Louvre Müzesi, Fransa

Bireysel duruşları ile ön plana çıkan maniyerist ressamalar, eserlerinde nesnelerin kompozisyon içerisinde farklı görevleri olabileceğini savunmuşlardır. Resmin daha çok sembolik olarak ifade edilebileceğini düşünen sanatçılar, dışa vurumcu sayılabilecek kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Bunun yanında klasik kompozisyon kurallarını ve merkezî perspektifi reddederek birden fazla kaçış noktası kullanmış ve hareketli mekânlar yaratmışlardır.

Maniyerist ressamalar, duyguların ifade edilmesiyle daha çok ilgilendikleri için gerçekçi resim yerine ilginç kompozisyonlar yapmaya önem vermişlerdir. Çünkü sanatçılar; resmin gerçek yaşama uygunluğunun önemli olmadığını, önemli olanın duygunun ifadesi olduğunu düşünmüşlerdir. Örneğin El Greco, portre ve figürlerinin fiziksel özelliklerini çok iyi yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda psikolojik karakterlerini de aktarma konusunda ustalaşmıştır (Görsel 3.42 ve 3.43). Geleneksel bir okul mensubu olmadığı için bireyselliği ile öne çıkan El Greco'nun dramatik ve dışa vurumcu tarzı çağdaşları tarafından şaşkınlıkla karşılanmış fakat bu durum daha sonraları hem dışa vurumculuk hem de kübizmin habercisi olarak görülmüştür.



Görsel 3.42: Giulio Clovio, 1571-72, El Greco, Ulusal Müze, Capodimonte



Görsel 3.43: Kürklü Kadın, 1577-80, El Greco, Kelvingrove Sanat Galerisi ve Müzesi, İskoçya

Maniyerizmin en özgün sanatçılarından biri de bir portre çalışması yaparken modelinin karşısında durması gerekmediğini, karakterin başka objelerle de verilebileceğini savunan Giuseppe Arcimboldo'dur (Cuseppe Arcimboldo).

Arcimboldo'nun en ünlü portresi; 1590-91 yıllarında yapmış olduğu "Vertumnus" isimli, İmparator 2. Rudolf'un portresidir (Görsel 3.44). Sanatçı, portrelerinde yapay ve kurgulanmış yeni bir gerçeklik yaratmış, birbirinden kopuk objeleri bir arada kullanarak modern sanatın kapılarını aralamıştır.

Fiziksel ve psikolojik yanılsama yaratan Arcimboldo, bahar mevsimini doğrudan bir manzara ile anlatmamış ya da kralın portresini sıradan resimlememiştir. Her ikisini de gerçekçi objelerle dolaylı yoldan sembolize etmiştir.



Görsel 3.44: 2. Rudolf'un Portresi, 1590, Giuseppe Arcimboldo, Skoklosters Kalesi, İsveç



Görsele 3.45: Meyve Sepetli Çocuk, 1593, Caravaggio, Borghese Galerisi, Roma



Görsele 3.46: Isırılan Çocuk, 1592-93, Caravaggio, Longhi Koleksiyonu, İtalya



Görsele 3.47: Nicolaes Rubens, 1625-6, Rubens, Albertina Sanat Müzesi, Viyana

Barok ressam, hareketi ışık-gölge oyunları ve dairesel kompozisyonlarla sağlar. Barokla birlikte resimde yeni bir mekân görüntüsü yakalanır. Bu tarz, karmaşık olan maniyerist tarzdan daha gerçekçi ve duygusaldır. Akla gelen ilk isimlerinden biri Caravaggio'dur. Henüz 25 yaşında tamamladığı portre resimleri dönem özelliklerini yansıtan önemli yapıtlardandır (Görsele 3.45 ve Görsele 3.46).

Caravaggio, halktan insanları seçerek onları ruhani varlıklar olarak değil de gerçek ve sıradan insanlar olarak resmine katmıştır. Sanatçı, modellerini genelde Roma'nın sokaklarından seçmiş, kişilerin psikolojisini "ışık" sayesinde ortaya çıkarmıştır. Onun insanları sanki karanlıktan çıkagelmiş farklı dünyanın insanlarıdır ve vücutlarında hacimsellik vardır. Sanatçı, ışığı sıra dışı kullanarak olaya esrarengiz bir hava katmış sanki bir mum ışığı ile sahnenin en önemli yerlerini aydınlatmış ya da tek bir noktadan ışık alan kapalı bir mekâna insanları oturtmuştur.

Peter Paul Rubens, klasik barok anlayışını değiştiren sanatçıdır. Rubens'e göre ressam ya "desenci"dir veya "renkçi"dir. Resimlerinde rengi ön plana çıkaran Rubens'in kompozisyonları canlı ve ritmik. Bu kompozisyonlarda hareket baskındır. Rubens, portre işçiliğinde hassastır (Görsele 3.47 ve 3.48). Atölyesinde aralarında önemli isimlerin de olduğu çok sayıda çırağ ve kalfa yetiştirmiştir. En yetenekli öğrencisi Anthonis van Dyck daha sonraları İngiltere Kraliyet Sarayı'nda portre ressamı olarak çalışmış ve "saray üslubu"nu sanat tarihine adıyla yazdırmıştır.



Görsele 3.48: Clara Serena Rubens, 1620, Rubens, Ermitaj Müzesi, Rusya

1606-1669 yılları arasında yaşamış, barok resmin en büyük ustası kabul edilen ışığın ressamı Rembrandt henüz 18'inde bağımsızlığını kanıtlamıştır. Kendisine eleştirel gözle bakan sanatçı, kişiliği üzerinde fazlasıyla kafa yormuş; “psikolojik otoportre” yöntemini keşfetmiştir (Görsel 3.49). Portrelerinin neredeyse tamamı iç mekândadır ve ışığı kendine özgü bir üslupla kullanmıştır. Daha çok modelinin ruh hâlinin üzerinde durmuştur. Bir noktaya güçlü bir ışık vererek ve resmin neredeyse tamamını karanlıkta bırakarak açık-koyu karşıtlığı ile portre ve figürlerde duygu derinliği yaratmıştır.

Arkeolojinin gelişimi ile Antik Çağ’a duyulan özlem neoklasisizmi doğurmuştur. Sanat eserine duyulan saygı da bu yeni akımın gelişiminde büyük rol oynamıştır.

Neoklasisizm, akılcılığa ve geleneğin canlanışına vurgu yapmış; dönem sanatçıları eserlerine sütunlar, alınlıklar, frizler (duvar süsleri) ve diğer süslemeler gibi klasik tarzları ve konuları katmışlardır. Resimlerde renklerin parlak vurgularına rağmen genellikle karanlık olduğu görülürken ışık, resim boyunca eşit şekilde dağılmıştır. Jean Auguste Dominique Ingres (Görsel 3.50) ve Jacques-Louis David (Görsel 3.51), dönem üslubunu yetkinleştiren en önemli portre ve figür ressamlarıdır.



Görsel 3.49: Otoportre, 1655, Rembrandt, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana



Görsel 3.50: Ayrıntı (Tahtında Napolyon), 1806, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Ordu Müzesi, Paris



Görsel 3.51: Suzanne Le Peletier de Saint-Fargeau Portresi, 1804, Jacques-Louis David, Paul Getty Müzesi, Los Angeles

Romantik üslubun esin kaynağı, kişinin kendisidir. Duygular, düşler resmin oluşmasında etkilidir. Resimlerde tarihî konular ve folklorik öğeler yer alır. Klasik ağırbaşlılığın yerini tutkular ve hareket alır. Desen önemini kaybeder, renk ön plana çıkar.

Romantik üslubun en önemli sanatçılarından biri; eleştirel yaklaşımları, hicveden resimleri ile bilinen Francisco de Goya'dır. Goya, saray insanlarını eleştirel bir yaklaşımla resimlediği için sarayda istenmeyen kişi olmuştur.

Sanatçı, üst mevkideki insanları karikatürize ederek her şeye eleştirel gözle bakmıştır (Görsel 3.52). Ressamın yaptığı portre ve figürlerin yüz ifadelerinde Fransız Devrimi'nin yansımaları görülmektedir.

18. yüzyıla kadar kral, kraliçe, dük, düşes gibi saray insanları, kent soyluları yüceltilirken bu yüzyılın sonlarından itibaren eleştirel portreler yapılmaya başlanmıştır. Portrelerde sanatçının ruh hâli, psikolojisi baskındır ve bu portreler izleyicinin sesi olma görevini üstlenmişlerdir.

Fransız Devrimi, Batı dünyasında bir dönüm noktası olmuştur. Bu devrimi tasvir eden Eugène Delacroix, Fransız romantizminin en büyük temsilcisidir. Delacroix, "Mezarlıktaki Öksüz Kız" adlı yapıtında (Görsel 3.53) savaşta ölen yakınlarının acısını yaşayan ve öksüz kalan kızın dramını dile getirmiştir. Genç kız, nefesini tutmuş bir hâlde yaşanan dramı şaşkın, çaresiz ve korkuyla izlemektedir. Genç kızın gözlerinden korku ve panik okunmaktadır. Anlık yaşanan bu duygu hâlini izleyiciye aktaran sanatçı, bu dramatik anı yumuşak ton geçişleri, ışık ve renk tercihi ile güçlendirmiştir.



Görsel 3.52: Tio Paquete, 1820, Francisco de Goya, Thyssen-Bornemisza Koleksiyonu, Madrid



Görsel 3.53: Mezarlıktaki Öksüz Kız, 1823-24, Eugène Delacroix, Louvre Müzesi, Fransa

Realist üslupta sanatçılar, dünyanın gerçeklerini konu olarak ele almışlardır. Buna bağlı olarak portre ve figürlerinde; işçiler, tarlada çalışanlar, kenar kentler vb. unsurları yansıtmışlardır (Görsel 3.54 ve 3.55).

Realizmin kurucusu olan Courbet, kent soylularının siparişleri üzerine onlara yaranmak için gösterişli resimler yapan sanatçıları eleştirmiştir. Özgürlüğü arayan sanatçı, insanoğlunun gerçek duygularının yansımalarını kendi yüz ifadesiyle otoportresinde ortaya koymuştur (Görsel 3.56).



Görsel 3.54: Güzel, İrlandalı Kız, 1865-66, Gustave Courbet, Metropolitan Müzesi, New York



Görsel 3.55: Genç Çoban, 1870-73, Jean-François Millet, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston



Görsel 3.56: Otoportre, 1843-45, Gustave Courbet, Özel Koleksiyon

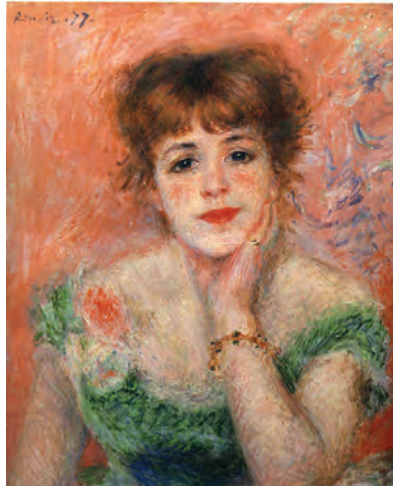
Empresyonist üslup sanatçıları 18. yüzyılın ortalarında fırça vuruşları ile portre, figür ve doğanın hareketini yakalayan ışığın gün içinde sürekli değiştiğini ispatlayan çalışmalarla izlenimciliğin zeminini hazırlamışlardır.

18. yüzyılın sonlarına doğru anı yakalama çabasında olan ressamalar, ışıklı renk ve tonlarla ve belirgin fırça darbeleri ile farklı bir üslup yaratmışlardır. Bu yeni anlayış tepki ile karşılanırsa da onlar renge odaklanarak gün ışığının doğadaki renk değişimlerine olan etkisini yakalamaya çalışmışlardır. Bu hızı yakalama çabası, rengi fırça vuruşları hâlinde tuvallerine sürmelerini beraberinde getirmiş; bazı ayrıntıları izleyicinin algı ve zihnine bırakmışlardır (Görsel 3.57, 3.58 ve 3.59).

İzlenimciler, güneşin renkleri dışındaki siyah ve kahverengi gibi renkleri paletlerinden atmışlar; portrelerinde de bu, gün ışığı renklerini fırçanın ritmini hissettirmek istemişcesine boyamışlardır.



Görsel 3.57: Otoportre, 1886, Claude Monet, Özel Koleksiyon



Görsel 3.58: Jeanne Samary Portresi, 1878, Renoir, Ermitaj Müzesi, Rusya



Görsel 3.59: Camille'in Portresi, 1877, Claude Monet, Özel Koleksiyon

1905 yılında Henri Matisse ve bir grup Fransız ressam, güzellik ve uyumu önemseyen dışa vurumcu renkleri, çılgınca yapılmış hissi yaşatan resimleri ile fovist üslubun öncüleri olmuşlardır. Henri Matisse'nin "Madam Matisse" portreleri (Görsel 3.60, 3.61, 3.62) fovist üslubu tanımlayan başyapıtlar arasında yer alır. Geniş fırça hareketleri kullandığı bu yapıtlarında sıcak-soğuk renkleri bir araya getirerek hacmi, modülasyon yöntemi ile anlatan sanatçı durağan görüntüyü renk kontrastlıkları ile hareketlendirmeyi başarır ve öne çıkarmak istediği formları konturlarla ayırır.



Görsel 3.60: Madam Matisse (Yeşil Şerit), 1905, Henri Matisse, D.G.S. Müzesi, Kopenhag



Görsel 3.61: Marguerite, 1906, Henri Matisse, Marion Smooke Koleksiyonu



Görsel 3.62: Şapkalı Kadın, 1905, Henri Matisse, Modern Sanatlar Müzesi, San Francisco

20. yüzyılda empresyonizme tepki olarak doğan ekspresyonizm, doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarılmasını önemsemiştir. Duyguların ve iç dünyanın önem kazandığı bu dönemin sanatçıları, nesnelerin görüntüsünden çok sanatçıda bıraktığı ifade ve etki ile ilgilenmişlerdir. Portre ve figürlerde ifadeyi güçlendiren deformasyonlar kullanarak bir anlamda doğayı yeniden biçimlendirmişlerdir (Görsel 3.63 ve 3.64).



Görsel 3.63: Felix Albrecht Harta Portresi, 1909, Oskar Kokoschka, Hirschborn Müze ve Heykel Bahçesi, Washington



Görsel 3.64: Franz Hauer'in Portresi, 1913, Oskar Kokoschka, Tasarım Müzesi, Rhode Island

Etkinlik

Verilen portre örneklerini (Görsel 3.65, 3.66 ve 3.67) üslup özellikleri açısından inceleyiniz.

- Portrelerin ait oldukları dönem veya akımlarını söyleyiniz.
- Sanatçıların üslupları ile dâhil oldukları dönem üsluplarını karşılaştırınız.
- Üslup farklılığının portre ifadelerine etkilerini söyleyiniz.
- Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 3.65: Pietro Bembo'nun Portresi, 1540, Tiziano, Ulusal Galerisi, Amerika



Görsel 3.66: Yeşil Gözlü Kız, 1908, Henri Matisse, Modern Sanatlar Müzesi, San Francisco



Görsel 3.67: Madeleine Ingres, 1814, Ingres, Sammlung Müzesi, İsviçre

3.1.3. Portrede Anatomi

Hazırlık Çalışması

İnsan başının kemik ve kas yapısını gösteren örnek görseller toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

İnsan yüzünde oluşan girinti ve çıkıntılara derinin altında bulunan kemik ve kasların sebep olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Verilen portre örneklerini (3.68, 3.69 ve 3.70) inceleyiniz.

- İnsan başı ve bedeninin dış yapısını daha etkili ve doğru ifade edebilmek için kas ve kemik yapısını öğrenmek gerekir mi? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Usta olarak adlandırılan bu sanatçıların yetkin olmalarında, anatomi araştırmalarının ve etütlerinin ne gibi katkıları olmuştur? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Bu sanatçılar, insan başı ve bedeninin anatomisi ile ilgili ne gibi araştırmalar yapmış olabilirler? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Anatomi bilgisinin niçin gereklidir ve resimde nasıl uygulanır? Düşüncelerinizi söyleyerek bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsele 3.68: Otoportre, 1618 Anthony van Dyck. Frick Müzesi, New York



Görsele 3.69: Altın Zincirli Adam, 1632, Rembrandt, Wilhelmshöhe Kalesi, Kassel



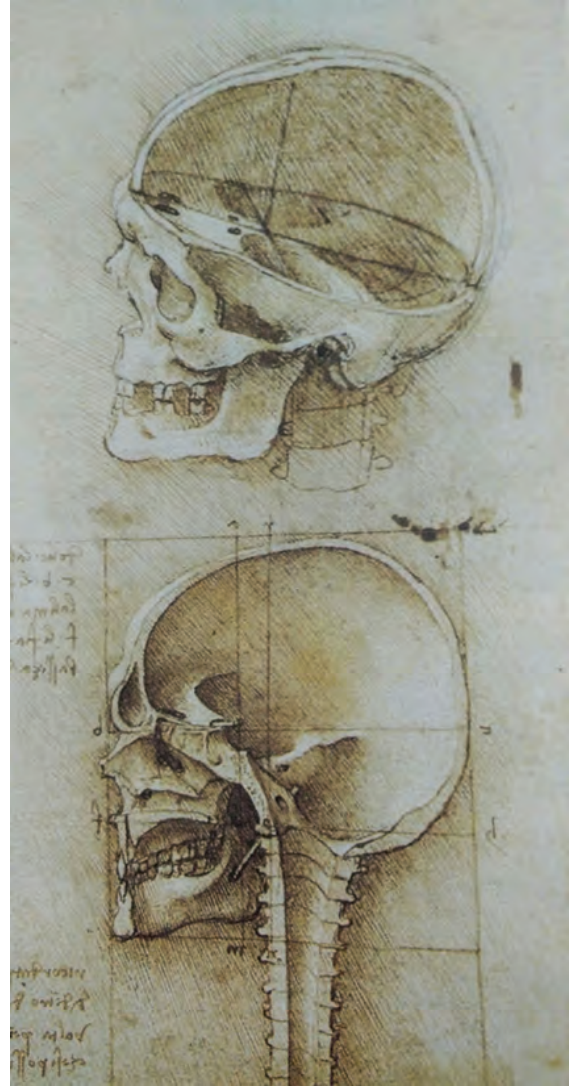
Görsele 3.70: Sakallı Yaşlı Adam, 1632, Rembrandt, Fogg Müzesi, Cambridge

İnsan bedeninin görünmeyen katmanlarını anlama ve açıklama arzusu, sanat ve bilimin birleşmesini sağlamıştır. Bu birleşme, sanatçılara anatomi çalışmalarına tanıklık etme, görsel materyale dönüştürme sorumluluğu vermiş, bu nedenle de bilim insanları ve sanatçılar, insana ve doğaya daha derin bir ilgi duymaya başlamışlardır. Anatomi bilgisi, hekimler açısından hastanın tedavisi için gerekliken ressamlar ya da heykeltıraşlar için ise gerçekçi ya da natüralist figür çizimini geliştirmek yanında doğanın yasalarını, işleyişini anlamak için eğitimin ayrılmaz parçalarından biri hâline gelmiştir. Nitekim anatomi, bir ders olarak birçok sanat akademisinde müfredatın bir parçası olmuştur. Hekimlerin ve sanatçıların anatomi bilgisine olan gereksinimi Rönesans Dönemi'nde bu alanlar arasında bir iş birliği sağlamıştır. Anatomistlerin çalışmalarını doğru bir şekilde çizimlere ve modellere dönüştürerek bilgilerini paylaşabilme ihtiyaçları sanatçıların desteğini zorunlu hâle getirmiştir. Sanatçılar insan bedeninin yapısını ve mekaniğini öğrenmek için anatomik araştırmalar yapmaya başlamışlardır.

Sanatçılar, insan anatomisine ilişkin çalışmaları aracılığıyla 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar tıp bilimine önemli katkılar yapmışlardır. Onların kas ve kemik sisteminin işlevsel anatomiye odaklanan desenlerinin, resimlerin ve heykellerinin tıp bilimine yaptığı katkılar çok önemlidir. Hekimlerin, cerrahların sanatçılarla iş birliği içine girmesi sanatçıların anatomik açıdan çok doğru bir figür anlayışı geliştirmesini sağlamıştır.

Lorenzo Ghiberti, Erken Rönesans Dönemi'nde insan anatomisini gerçekçi bir biçimde betimlemeyi başaran ilk heykeltıraşlardan biri olarak bilinmektedir. Ghiberti'nin Bargello Müzesinde bulunan "İshak'ın Kurban Edilmesi" adlı rölyefinde de görüleceği gibi Klasik Yunan ve Roma'dan sonra ilk kez bu denli bir anatomik başarı yakalanmıştır. Anatomi, Antonio del Pollaiuolo (Antonyo Pulayuo) ve Andrea del Verrocchio'dan (Andrey del Verokyo) itibaren sanatçıların eğitiminin esası olmaya başlamıştır. Bu iki sanatçı, 15. yüzyılın ikinci yarısında işlevsel anatomiye odaklanarak sanatsal çalışmalar üretmişlerdir. Günümüzde sanat ve anatomi denince akla gelen Leonardo da Vinci ve Michelangelo Buonarroti gibi Yüksek Rönesans sanatçıları ise sanatsal anatomi çalışmalarını ve 16. yüzyılda kurmaya başladıkları akademilerinde müfredat programını sistematik hâle getirmişlerdir. Leonardo da Vinci'nin de özellikle Verrocchio'nun çalışmalarından çok yararlandığı bilinmektedir.

Leonardo da Vinci'nin "İnsan Anatomisi Üzerine ve Atın Anatomisi Üzerine" adlı topografik iki el yazması, iç organlar yanında insan ve hayvan anatomisini karşılaştıran araştırmalarını da içermektedir (Görsel 3.71).



Görsel 3.71: Kafatasının Soldan Görülen İki Çizimi, 1489, Leonardo da Vinci, Kraliyet koleksiyonu

Çağdaş sanatta da anatomi, sanatçı yetkinliğinin önemli ölçütlerinden biri olmaya devam etmektedir.

Sanatçıların sadece doğanın görünen kısmı ile değil görünmeyen kısmıyla da ilgilendiklerini bilinmektedir. Anatomiye odaklanan sanatçıların amacı, bir insanın ya da hayvanın iç organlarını farklı bir gerçeklik anlayışı ile sunmaktır. Sanatın estetikten uzaklaşıp insan doğasının gerçekliğini sanat eseri aracılığıyla anlamaya yönelik bir uğraş olduğunun birer kanıtıdır.

Ertaş, Ahmet ve Keser, Nimet (2015). Sanat ve Anatomi Kavşağında Bir Tür: Ecorché Figürler, Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, s.23-27 ve Ertaş, Ahmet ve Keser, Nimet (2015) Çağdaş Sanatta Anatomi ve Damien Hirst'ün Ecorché Heykelleri, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, 2. Uluslararası Sanat Sempozyumu. 5-7 Kasım 2015, Anatomi ve Sanat isimli kaynaklardan alınarak komisyon tarafından düzenlenmiştir. 10.10.2017

3.1.4. Portre Resimde Anatominin Detayları

3.1.4.1. İnsan Başının Kemik Yapısı

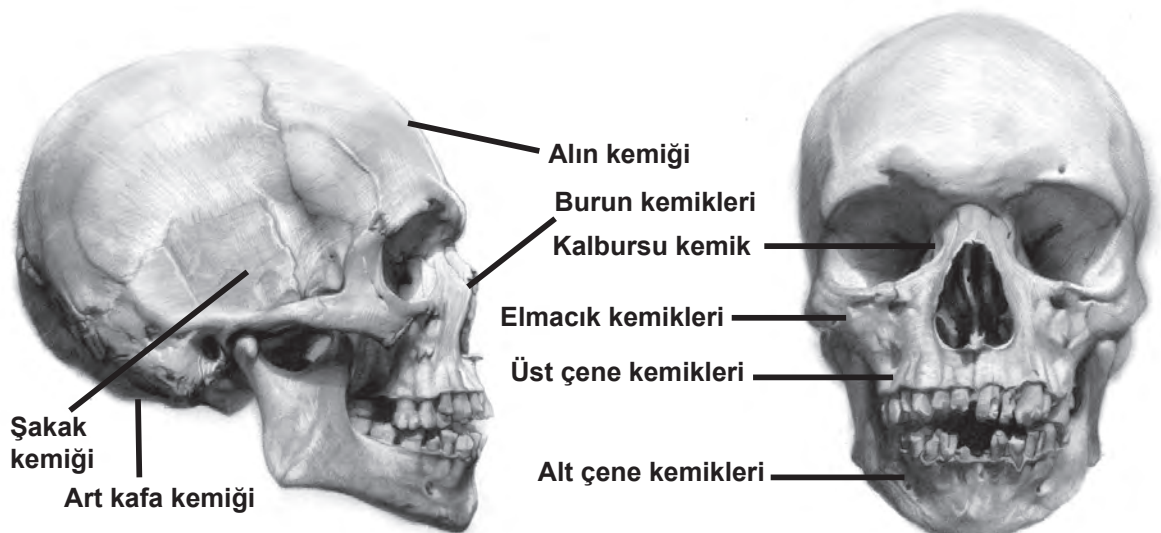
Her yüz mimiği, kemik ve kasların kombinasyonu ile oluşur. Kafatası; alın kemiği, art kafa kemiği, şakak kemiği, kalbursu kemik, alt ve üst çene kemiklerinden meydana gelir. Yüzde bulunan kemikler; elmacık kemiği, burun kemikleri, alt ve üst çene kemikleridir (Görsel 3.72).

Elmacık kemikleri, göz boşluğunun hemen altında ve üst çene kemiğinin üstünde dışarı doğru çıkıktır. Bu kemik, arkaya doğru uzayarak elmacık kemerini oluşturur.

Burun kemikleri, birbirine eş iki parçadan oluşur. Yüzün tam ortasında birleşerek burun kemerini oluşturur. Bu kemerlerin altındaki bölüm kıkırdaktan meydana gelir. Kıkırdak doku, burnun hareketini kolaylaştırır. Bu kemik ve kıkırdak yapı burnun biçimini belirler.

Alt kısmında dillerin yer aldığı üst çene kemiği, at nalına benzetilebilir. Üst çene kemiği, kafatasına bağlı olduğu için kendi başına hareket edemez.

Alt çene kemiği, bağımsız hareket eden tek parçadır. Bu kemiğe bağlı kaslar yardımı ile hareket sağlanır.



Görsel 3.72: İnsan başının kemik yapısı çizimi

3.1.4.2. İnsan Başının Kas Yapısı

Baştaki kaslar “çığneme ve mimik kasları” olmak üzere iki gruba ayrılır. Çığneme kasları, çığneme hareketini gerçekleştirir.

Yüz ifadesini kontrol eden mimik kasları; yüzün hareketini kontrol ederek üzüntü, ağrı, gülme vb. eylemler nedeniyle oluşan kırışıklıkları yaratır. Bunlar; alın kası (Kafa derisi ve kaşları aşağı yukarı hareket ettirir.), elmacık kemiği kası (Gülümseme sırasında ağız yukarı çeker.) ağız çevre kası (Dudakları kapatır ve büzer.), göz kapakları çevre kası (Gözleri kısmaya ve kırpmaya neden olur.), üst dudak kaldırmak kası (Üst dudağı kaldırır.), gülme kasları (Dudak köşelerini kenarlara çekerek gülümsemeyi sağlar.) ve alt dudak itici kasıdır (Alt dudağı aşağı çeker.). Bunlardan bazıları derinin hemen altında bazıları da diğer kaslarla iç içe geçmiş durumdadır. Sözü edilen bu kaslar çift olarak bulunur (Görsel 3.73).



Görsel 3.73: İnsan başının kas yapısı

Uygulama Etkinliği

- Atölyenizde insan başının kemik ve kas yapısını gösteren materyallerden (kafatası ve büst) oluşan bir kompozisyon hazırlayınız.
- Tasarlanan kompozisyonu farklı açılardan izleyerek yağlı boya veya akrilik boya ön hazırlıklarını (kurşun kalem, pastel, füzene, sulu boya vb.) yapınız.
- Tasarlanan kompozisyonu yağlı boya veya akrilik tekniği kullanarak farklı açılardan birden fazla etüt ediniz.
- Tamamlanan çalışmaları öğretmeninizle birlikte değerlendiriniz.
- Kazanımlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kullanılacak Malzemeler

Kafatası, büst, akrilik boya için 35x50 cm boyutlarında resim kâğıdı, resim kalemi, akrilik boya, fırçalar, su kabı, bez veya sünger altlık, kâğıt bant. Yağlı boya için yağlı boyalar, 50x70 cm tuval, palet, çeşitli fırçalar, terebentin, temizlik bezi, keten ya da haşhaş yağı.

3.1.5. Başın Farklı Cephelerden Görünüşü

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin çeşitli dönemlerinden portre örnekleri toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

İyi bir portrede vücudun başın hareketlerini izlememesi gerektiğini biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Vilhelm Victor Krausz [Vilhelm Viktor Kahus (Görsel 3.74)], Nazmi Ziya Güran (Görsel 3.75), Feyhaman Duran (Görsel 3.76) ve İbrahim Çallı'nın (Görsel 3.77) yapmış oldukları Mustafa Kemal Atatürk portrelerini inceleyiniz.

- Mustafa Kemal Atatürk'ün farklı yaş dönemlerine ait ve farklı cephelerden yapılmış portrelerinde kişilik özellikleri nasıl ifade edilmiştir?
- Sanatçıların üslup farklılığının portre ifadelerine katkısı ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Farklı cephelerden yapılan portrelerin portre ifadelerine etki ve katkısı ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 3.74: Atatürk, 1916, Vilhelm Victor Krausz



Görsel 3.75 Ayrıntı (Atatürk), 1926, Nazmi Ziya Güran, Resim Heykel Müzesi, İstanbul



Görsel 3.76: Atatürk, Feyhaman Duran, Özel Koleksiyon



Görsel 3.77: Atatürk, 1934, İbrahim Çallı, Özel Koleksiyon



GörŖsel 3.78: Flütlü Çocuk, 1623, Frans Hals, Gemalde Galerî, Almanya



GörŖsel 3.79: Pipolu Adam, 1849, Gustave Courbet, Büyük Montpellier (Monpilye) Müzesi

Sanat tarihinin farklı dönemlerinden portre örnekleri verilmiŖtir (GörŖsel 3.78, 3.79, 3.80, 3.81).

- Modellerin duruŖ açıları ve bu açılara bağlı olarak yüzlerde oluŖan anatomi deđiŖimlerini inceleyerek düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Açık ve koyu alanların portrelerin ifadelerine katkısıyla ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Yüzlerde oluŖturulan girinti ve çıkıntıları renk kullanımı açısından inceleyerek bulgularınızı söyleyiniz. Verilen görselleri İngres'ın öğrencilerine önerileri bölümündeki bilgilerle karşılaŖtırarak çıkarımlarda bulununuz.



GörŖsel 3.80: Hoofd van Christus, 1648, Rembrandt, Gemalde Galerî, Berlin



GörŖsel 3.81: Ayrıntı (Sibila), Velazquez, Prado Müzesi, Madrid

Etkinlik

Fransız sanatçı İngres'in portre ve figür çizimi üzerine verdiği bilgiler (Bir öğrencisinin derslerde tuttuğu, yakınları tarafından sonradan bulunan notlarda yer almaktadır.) günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

- İyi bir sanatçı, modelin düşüncelerine nüfuz etmelidir.
- Modelinizin benzersizliğini, eşsizliğini yakalayınız.
- Modelin en tipik (karakteristik) duruş pozunu araştırınız.
- Vücut, başın hareketlerini izlememelidir.
- Resme başlamadan önce ona dikkatle, derinlemesine bakıp onu tanıyınız.
- Dünyada birbirine tam olarak benzeyen iki kişi bulamazsınız. Bu nedenle her kişinin bireysel farklarını gösteriniz.
- Modelin karakteri, yüzündeki belirgin özellikleri ve kişiliği, ön çalışmada yakalanmalıdır.
- Çalışmakta olan bir sanatçı, resmini bitirene kadar daima uyanık bir gözlemci, tüm ayrıntılara önem veren bir kişi olmalıdır.
- Sırası geldiğinde gözleri çiziniz. Göz çizimini işin sonuna bırakmayınız.
- Çizimi tamamlamayı beklemeden bir yandan da resminizi boyamaya başlayınız.
- Karanlık alanlara da biraz hayat verin.
- Gözlerin yakaladığı ilk renk, beyaz değildir; orta tonlar, koyu gölgelerdir.
- Detaylar çok göz alır, onları biraz örtmek gerekir.
- Gölgelerin, orta tonların ve ışıklı alanların sınırlarına, nerede başlayıp nerede bittiğine dikkat ediniz.
- Resmin havasını bozabileceği için çok fazla yeri vurgulamaktan kaçınınız.
- Kadın portreleri olabildiğince ışıklı ve aydınlık olmayı gerektirir.
- Figüre canlılık kazandırınız.
- Figürü sürekli olarak gözlemleyiniz, çalışmanızla ilişkisini kurunuz ve kıyaslayınız.

Bilgi Notu

Yeni doğmuş bir çocuğun gözleri ve kafatası burna, ağza ve çeneye oranla daha büyüktür. Çene kemikleri ile dişler oluştuktan sonra yüz uzar ve alın daha ileri çıkar. Gözler iridir, burun küçük ve yukarı kalkıktır, çene kemikleri gelişmemiştir. Yüz, yandan kareye yakın bir görünümündedir.

Kadınlarda erkeklere oranla yüz, biraz daha küçük, gözler daha büyük, kaşlar ise yüksek ve kavislidir. Burun ve ağız daha küçüktür, çene ise yuvarlaktır. Kadın yüzü; yumuşak hatlardan ve yuvarlak biçimlerden oluşur. Erkek yüzü daha keskin ve köşelidir. İleri yaşlarda yüzdeki yağ oranı azalır, deri kırışır ve yüzün biçimi tamamıyla kemik yapısı tarafından belirlenir. Saçlar azalır, kemikli geniş bir alın görüntüsü oluşur. Şakaklardaki kemik yapısı daha belirginleşir, damarlar görünmeye başlar. Göz çukuru ve genel olarak gözün kendisi daha çok çöker ve gözün üstündeki kemikler belirginleşir. Göz çevrelerinde torbalar ve kırışıklıklar oluşur. Yanaklar sarktıkça elmacık kemikleri iyice belirgin hâle gelir. Burun kemeri belirginleşir, dudaklar inceler. Çene ve boyunda sarkmalar meydana gelir. Sözü edilen tüm bu özellikler, kişiden kişiye değişiklik gösterir.

Uygulama Etkinliği

- Yüzün farklı açılardan verilen görsellerini inceleyiniz (Görsel 3.82, 3.83, 3.84, 3.85 ve 3.86).
- Açı farklılığının yüz anatomisinde oluşturduğu değışimleri söyleyiniz.
- Atölyenizde canlı model kullanarak başın farklı cephelerden görüntüsünü etüt ediniz.
- Atölyenizde canlı model kullanarak başın farklı cephelerden görüntüsünü yağlı boya ve akrilik tekniğini kullanarak çalışınız.
- Tamamlanan çalışmalarınızı atölye öğretmeninizle birlikte değerlendiriniz.
- İnsan başının anatomisi, farklı açılardan incelenmesi ve renkli etütleri ile ilgili kazanımlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kullanılacak Malzemeler

Akrilik boya için 35x50 cm boyutlarında resim kâğıdı, resim kalemi, akrilik boya, fırçalar, su kabı, bez veya sünger altlık, kâğıt bant. Yağlı boya için yağlı boyalar, 50x70 cm tuval, palet, çeşitli fırçalar, terebentin, temizlik bezi, keten ya da haşhaş yağı.



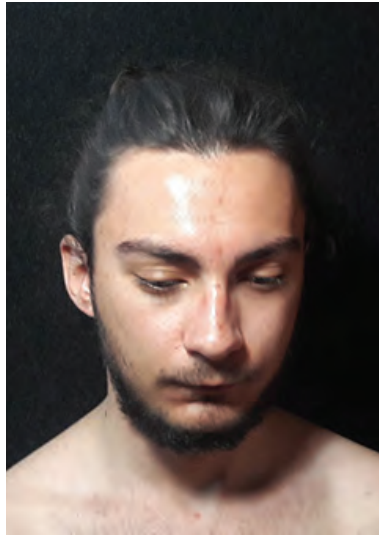
Görsel 3.82



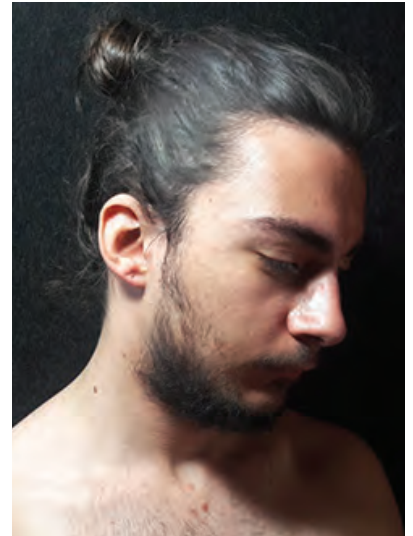
Görsel 3.83



Görsel 3.84



Görsel 3.85



Görsel 3.86

3.1.6. Canlı Modelden Portre Uygulamaları

Hazırlık Çalışması

Desen defterinize çevrenizde bulunan insanlardan portre etütleri yapınız.

Dikkat Çekme

Nitelikli bir portrede anatomik özellikler kadar karakteristik özelliklerin de önemli olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 3.87, 3.88, 3.89 ve 3.90'da 17. yüzyılda resimde altın çağını yaşayan Hollanda'nın en önemli Barok Dönem ustalarından ressam Frans Hals'a ait dört farklı karakterde dört farklı portre örneği görmektesiniz. İnceleyiniz.

- Anatomi bilgisinin portre çalışmalarına nasıl bir katkısı olabilir? Verilen görsellerden yola çıkarak düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Ressam, portre ifadelerini yansıtmak için nasıl bir yol izlemiştir? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Ressam, portre ifadelerini yansıtmak için kas ve kemik yapılarını nasıl kullanmıştır? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Ressam, portre çalışmalarında karakteri ve formu vermek için boyayı nasıl kullanmıştır? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Verilen örneklerden yola çıkarak ressam Frans Hals'ın üslubu ile ilgili neler söyleyebilirsiniz? Sınıfta, öğretmeniniz rehberliğinde tartışınız.



Görsel 3.87: Ayrıntı (Gülen Çocuk), 1625, Frans Hals, Mauritshuis, Hollanda



Görsel 3.88: Ayrıntı (Geniş Şapkalı Genç Adam), 1626, Frans Hals, Ulusal Galerî, Washington



Görsel 3.89: Ayrıntı (Bir Kadın Portresi), 1660, Frans Hals, Ferens Art Galerî



Görsel 3.90: Ayrıntı (Hendrik Swalmius Portresi), 1639, Frans Hals, Sanat Enst, Detroit

Uygulama Etkinliği

- Atölyede ikişer kişilik gruplara ayrılınız.
- Eşleşmiş olduğunuz arkadaşınızın yüz anatomisi ve kişilik özelliklerini tarif eden bir metin yazınız.
- Eşleşmiş olduğunuz arkadaşınızın çeşitli açılardan kara kalem portre etütlerini yapınız. Görsel 3.91'i inceleyiniz.
- İncelediğiniz görselden, yazdığınız metin ve etütlerden hareketle yağlı boya ya da akrilik tekniklerinden birini kullanarak portre çalışması yapınız.
- Tamamlanan portre çalışmasını ve kara kalem portre etütlerini yazdığınız metin ile karşılaştırarak yan yana sergileyiniz ve değerlendiriniz.
- Tamamlanan renkli portre çalışmasına yazdığınız metnin ve kara kalem etütlerinin ne gibi katkıları olduğunu söyleyiniz. Çıkarımlarınızı sınıfta arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kullanılacak Malzemeler

50x70 cm ölçülerinde tuval, fırçalar, palet, terebentin, resim yağı, vernik, gesso, sangin kalem, temizlik bezi, yağlı boyalar.



Görsel 3.91: Otoportre, 1985, Lucian Freud (Lusyan Froyd), Özel Koleksiyon, İrlanda

Uygulama Etkinliği

Aşağıda yapılış aşamaları sırası ile verilen portre çalışmasını inceleyiniz. Portresini çalışmak üzere kendinize bir model bulunuz (Modelinizin fotoğrafını da kullanabilirsiniz fakat direkt model-den çalışmanız önerilir.).

- Modelinizi veya modelinizin fotoğrafını karşınıza alınız.
- rnek alışma basamaklarını takip ederek atölye öğretmeniniz gözetiminde siz de bir portre çalışması yapınız.

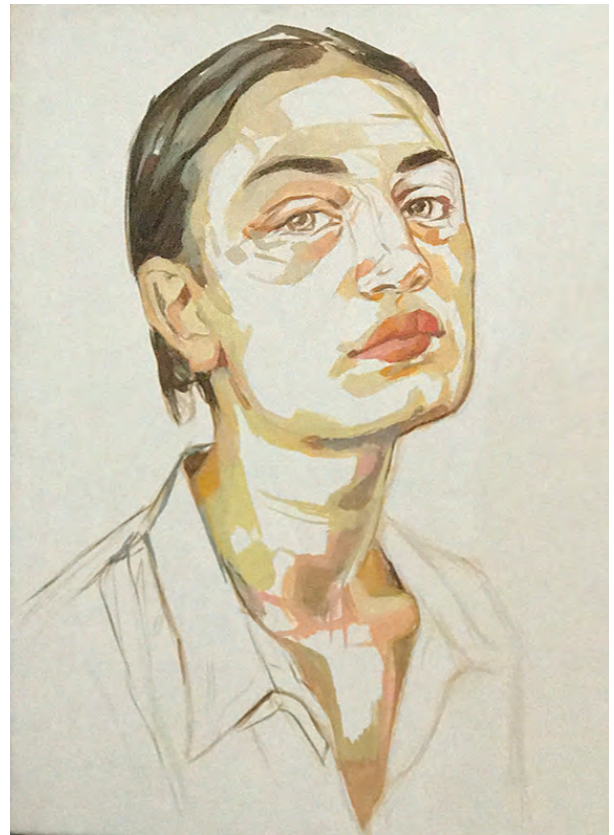
Kullanılacak Malzemeler

50x70 cm ölçülerinde tuval, fırçalar, palet, terebentin, resim yağı, vernik, gesso, sangin kalem, temizlik bezi. Yağlı boyalar: deep yellow, chrome yellow, lemon yellow, naples yellow, ultra marine, burnt umbre, burnt sienna, titanium white, buff titanium, cadmium red, rose portrait, sap green, green earth.



Görsel 3.92: 1. Aşama, ğrenci alışması (Zekiye Saykal)

1. Resimde kullanılacak renklerin canlılıklarını koruması ve tuval yüzeyinde fırçaların rahat çalışması için tuval yüzeyi gesso ile doyurulur. Tuval kuruduktan sonra zımparalanarak yüzey resim için uygun hâle getirilir. Modelin portre çizimi sangin kalemi ile tuval üzerine çizilir. Daha sonra burnt umbre, terebentin ile inceltilerek ince fırçayla dış hatlar belli olacak şekilde çizilir.



Görsel 3.93: 2. Aşama, ğrenci alışması (Zekiye Saykal)

2. Desenin formları belirginleştikten sonra yağlı boya renkleri açıktan koyuya tonlarına göre palete sıralanır. Bu aşamada, burnt sienna, burnt umbre, lemon yellow, deep yellow, warm grey, cadmium red, titanium white ve sap green renkleri terebentin ile inceltilerek kullanılır. Çoğunlukla renkler olabildiğince tonu aılacak şekilde inceltilerek tuvale sürülür. En açık tonlarla formlar araştırılır.



Görsel 3.94: 3. Aşama, öğrenci çalışması (Zekiye Saykal)

3. Bu aşamada yüzdeki planlar belirginleştirilir. Bir ton daha koyulaştırılmış boya ile koyu alanlar çoğaltılır. Kullanılan renkler; burnt umber, cadmium red hue, ultra marine, deep yellow, green eart, warm grey, chrome yellow hue, burnt siennadır.



Görsel 3.96: 5. Aşama, öğrenci çalışması (Zekiye Saykal)



Görsel 3.95: 4. Aşama, öğrenci çalışması (Zekiye Saykal)

4. Yüzdeki planlar, desen çizgisinden çıkarılıp fırça ile boya kaynaştırılarak doymun hâle getirilir. Soğuk ve sıcak renkler araştırılır. Boya yüzeye fırça ile form yönünde sürülür. Bu aşamada; titanium white, rose portrait, buff titanium, green eart, warm grey, lemon yellow, naples yellow light, cadmium red hue, burnt umber renkleri kullanılır. Renkler; vernik, resim yağı ve terebentin karışımından oluşan medyumla inceltir.

5. Portre arka planı orta tonda renklerle boyanır. Bu işlemde; vernik, resim yağı ve terebentin karışımından oluşan medyumla inceltirilmiş burnt umber, warm grey ve green eart kullanılır. Yüzde formlar derinleştirilir, renk tonları arasında açıklık koyuluk ilişkisi aranır. Direkt gün ışığı alan bölgelerde sıcak renkler, yansıyan ışık alan kısımlarda ise soğuk tonlar kullanılır. Kullanılan renkler: ultra marine, burnt umber, sap green, deep yellow, naples yellow light, burnt sienna, cadmium red.

3.1.7. Otoportre Uygulamaları

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinden otoportre örnekleri araştırarak bir dosya hazırlayınız.

Dikkat Çekme

İlk otoportre örneklerinin Rembrandt'ın ve Leonardo da Vinci'nin kendi yüz ifadelerini desen olarak çizmeleriyle başladığını biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

- Sanat tarihinin bazı dönemlerinden önemli sanatçıların otoportre çalışmaları verilmiştir (Görsel 3.97, 3.98 ve 3.99). Bunları inceleyiniz.
- Portrelerdeki kişilerin ruh hâlleriyle ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Kişilerin karakterleriyle ilgili fikir yürütünüz.
- Sizce ressamların kendi portrelerini yapma sebebi neler olabilir?
- Ressamların genel olarak birçoğu yaşamının son dönemlerinde daha çok otoportre yapmıştır. Bunun sebebi sizce ne olabilir?
- Otoportre yapmak, bir resim geleneği mi yoksa ressamın kişisel bir tercihi midir? Niçin?



Görsel 3.97: Otoportre, 1638, Rubens, Viyana Müzesi, Avusturya



Görsel 3.98: Otoportre, 1512, Da Vinci, Torino, İtalya



Görsel 3.99: Otoportre, 1887, Van Gogh, Rijks Müzesi, Hollanda

Bilgi Notu

Otoportre, sanatçının kendi yüzünü resimlemesidir. Özellikle Rönesans Dönemi'nde Rembrandt ve Leonardo da Vinci'nin kendi yüz ifadelerini desen olarak çizmeleri bir anlamda otoportre resminin ilk örneklerini oluşturmaktadır. Ressamların kendi yüz ifadelerini, ruh hâllerini iki boyutlu yüzey üzerine yansıtmaları aynı zamanda bir resim geleneğidir. Günümüzde de birçok ressam, otoportrelerini yaparak bu geleneği devam ettirmektedir.

Uygulama Etkinliği

Aşağıda bir ressamın ayna karşısında kendini görüş biçimini (Görsel 3.100 ve 3.101) ve aşamalı olarak aynadaki görüntüsünü (Görsel 3.102, 3.103, 3.104, 3.105, 3.106, 3.107, 3.108, 3.109, 3.110, 3.111, 3.112) model edinerek yaptığı otoportre çalışmasını aşamalarıyla birlikte görmektesiniz.

- Siz de atölyenizde ayna karşısında benzer biçimde resim malzemeleri-nizle birlikte pozisyon alınız.
-  rnek  alışma basamaklarını takip ederek atölye öğretmeniniz g zeti-minde siz de bir otoportre çalışması yapınız.



Görsel 3.100: Aynadan  alışma pozisyonu



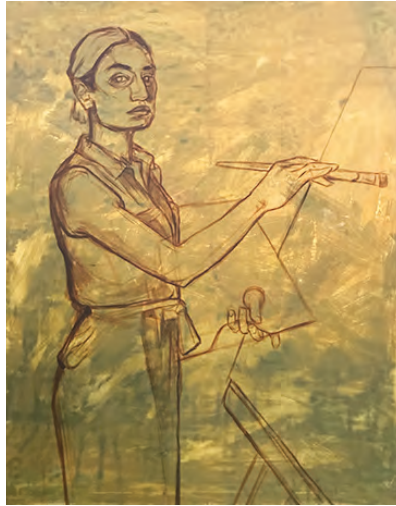
Görsel 3.101: Aynadan yansıyan görüntü

Kullanılacak Malzemeler

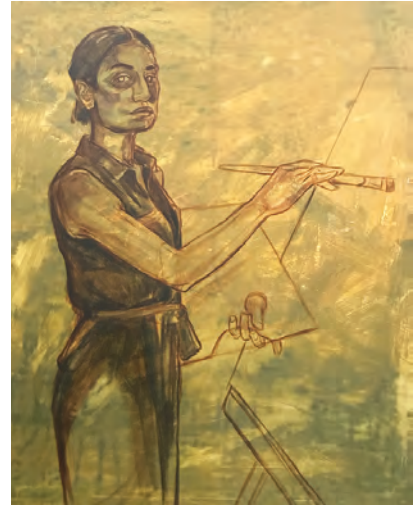
50x70 cm ölçülerinde tuval, fırçalar, palet, terebentin, resim yağı, temizlik bezi ve ayna. Akri-lik boyalar: titanyum beyazı, krem, bitter brown, cinnaman, ocre. Yağlı boyalar: warm grey, ultra marine, lemon yellow, titanyum beyaz, cadmium red, naples yellow, sap green, green eart, burnt umber, Van Dyck kahve, vernik.



Görsel 3.102: 1. Aşama

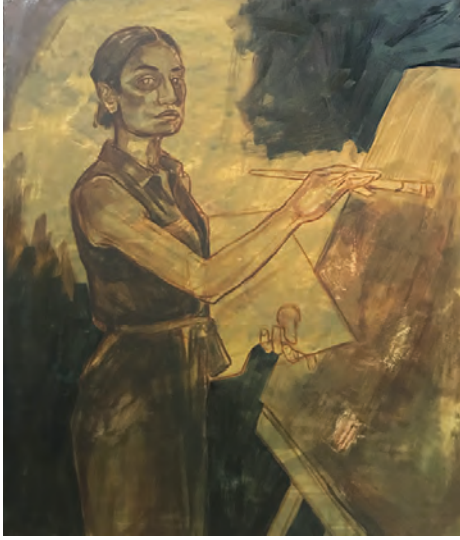


Görsel 3.103: 2. Aşama



Görsel 3.104: 3. Aşama

1. Tuval zeminini doygun hâle getirmek, renk ve tonun-dan faydalanmak için ocre akrilik boya ile zemin boyanır ( stenirse farklı değerler yaratmak için farklı renkler karştırılabilir.). Kuruması beklenir.
2. Ayna karşısında duran figür, tuval üzerine kompozisyon kurallarına uygun şekilde çizilir. Aynı zamanda form araştırmaları yapılır (Bu aşamada bitter brown akrilik boya, su ile inceltilerek uygulanır.).
3. Figürde koyu alanlar araştırılarak belirlenip boyanır. Işık vuran alanlar boş bırakılır. Renk, su ile inceltilerek ton farklılıkları oluşturulur (Bu aşamada bitter brown ve cinnamon akrilik boya su ile inceltilerek uygulanır.).



Görsel 3.105: 4. Aşama

4. Mekânda doluluklar ve derinlik sağlanıp figür ve fon arasındaki espasın oluşturulması için koyu alanlar boyanır (Bu aşamada bitter brown ve cinnamon akrilik boya su ile inceltilerek uygulanır.).



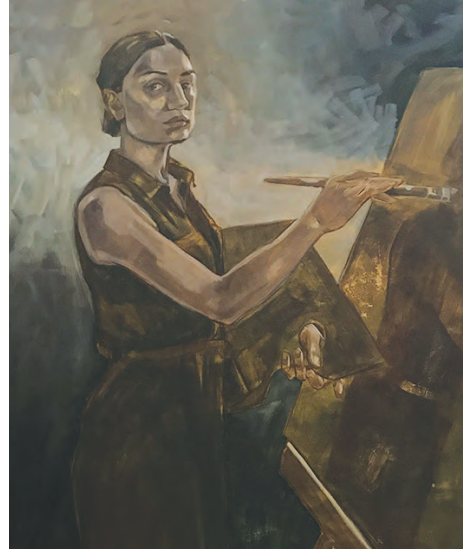
Görsel 3.106: 5. Aşama

5. Arka planda ışık araştırılmaları yapılır, derinlik ve espas ilişkileri sağlanır. Titanium white, bitter brown akrilik boya ile mekânda boya doygunlaştırılır.



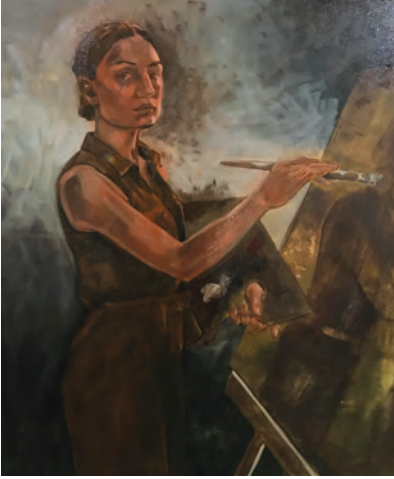
Görsel 3.107: 6. Aşama

6. Figürde ton farkları araştırılarak hacimsel anlatıma hizmet edilir. Titanium white ile cinnamon akrilik boya kaynaştırılarak form araştırılır. Figürde ve mekânda en koyu yerler belirginleştirilir. Obje ve figür arasında denge sağlanır. Akrilik boya ile yapılan işlemlerin kuruması beklenir.



Görsel 3.108: 7. Aşama

7. Daha sonra yağlı boya ile ilgili işlemler başlar. Ultra marine yağlı boya, çok az burnt umberla karıştırıldıktan sonra terebentin, vernik ve resim yağından oluşturulan karışımla iyice inceltilerek tuvalin tüm yüzeyine sürülür. Işıklı alanlar bezle silinerek açık değer oluşumu sağlanır. Kuruması beklenir.



Görsel 3.109: 8. Aşama



Görsel 3.110: 9. Aşama



Görsel 3.111: 10. Aşama

8. Van Dyck kahve ve cadmium red hue; terebentin, vernik ve resim yağından oluşturulan karışımla iyice inceltilir. İlk olarak figür üzerinde form yönünde fırça darbeleleriyle ince tabaka hâlinde sürülür. Kurumaya bırakılır.

9. Tuval kuruduktan sonra yağlı boya renkleri palette açıktan koyuya doğru sıralanır (burnt umber, warm grey, ultra marine, lemon yellow, burnt sienna, deep yellow, titanium white, cadmium red hue, naples yellow, light sap green, green eart renkleri). Terebentin, vernik ve resim yağından oluşturulan karışımla boya inceltilecek figürdeki planlar araştırılır. Koyu değerler vurgulanır. Portre detaylarında ışık renkleri ve gölgeli alanlardaki soğuk renkler araştırılır.

10. Bu aşamada mekân üzerinde daha koyu planlar geniş lekeler hâlinde boyanır. Zemin kurdukça kat kat detay araştırılması yapılır. Terebentin, vernik ve resim yağından oluşturulan karışım, inceltici olarak kullanılır.

11. Terebentin, vernik ve resim yağından oluşturulan karışımla ultra marine ve Van Dyck kahve renkleri inceltilecek tüm zemine ince tabaka hâlinde uygulanır. Figür üzerinde yansıyan gölgeleri araştırmak için soğuk renk seçilir. Sap green, green eart, ultra marine terebentin, vernik ve resim yağından oluşturulan karışımla inceltilecek uygulanır.



Görsel 3.112: 11. Aşama, öğrenci çalışması (Zekiye Saykal)

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Portre Çalışmaları ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Otoportre çalışması için gerekli ön hazırlığı yaptı.					
2	Otoportre çalışması için gerekli malzemeleri temin etti.					
3	Ayna karşısında kendi portresini tuvale aktarırken kompozisyon, oran-orantı, ilgi merkezi gibi öge ve ilkelere dikkat etti.					
4	Otoportre çalışmasını uygularken etkili sonuca ulaşmanın planlamasını yaptı.					
5	Çalışmayı sürdürürken bilgi kadar sezginin de önemli olduğunu anladı.					
6	Otoportre çalışmasını renkle kurgularken ön-arka ilişkisini, açık-orta-koyu düzenini, ilgi merkezini ve armoniyi düşünerek boyadı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:

$(\text{Ölçek puanı} \times 100) / \text{Alınabilecek en yüksek toplam puan (30)} = \text{Puan}$

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

A. Aşağıdaki açık uçlu soruların cevabını ilgili alana yazınız.

14. yy.dan 18. yy.a kadar geçen zaman aralığında sanatçılar insan bedeninin yapısını ve mekaniğini öğrenmek için araştırmalar yapmışlardır. Sanatçıların bu araştırmaları tıp bilimine (özellikle kas ve kemik sistemi konusunda) önemli katkılar sağlamış, hekimler ve cerrahlar sanatçılarla iş birliği yapmışlardır.

1 . ve 2.soruları yukarıdaki paragrafa göre cevaplayınız.

1. Yukarıdaki paragrafta anlatılan iş birliği tıp bilimine sizce ne kazandırmıştır? İlgili alana yazınız.

.....
.....

2. Yukarıdaki paragrafta anlatılan iş birliğinin sanatçılar açısından kazanımları sizce neler olmuştur? İlgili alana yazınız.

.....
.....

3. Avrupa resim sanatında Barok Dönem portre örnekleri ile Empresyonist Dönem portre örneklerini ışık kullanımı açısından karşılaştırınız.

.....
.....

4. Avrupa resim sanatında Barok Dönem portre örnekleri ile Romantik Dönem portre örneklerini üslup açısından karşılaştırınız.

.....
.....

5. Gerek Türk gerekse Avrupalı ressamların yapmış oldukları ulu önder Atatürk'ün farklı yıllarına ait portreleri Türk resim sanatı tarihinde önemli yer tutar. Sizce ressamların konu olarak Mustafa Kemal Atatürk portresini tercih etmelerinin nedeni ne olabilir? İlgili alana yazınız.

.....
.....

B. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruları okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

6. Aşağıda empresyonizm ressamlarından Auguste Renoir'nın (Ögüst Renova) çalışmalarını görmektesiniz. Sanatçının bu çalışmalarından hangisi portre çalışmasıdır?

A)



Görsel 3.113: 1906, Renoir, Barnes Vakfı, Pensilvanya

B)



Görsel 3.114: 1868, Renoir, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln

C)



Görsel 3.115: 1883, Renoir, Orsay Müzesi, Paris

D)



Görsel 3.116: 1883, Renoir, Sanat müzesi, Boston

E)



Görsel 3.117: 1883, Renoir, Orsay Müzesi, Paris

C. Aşağıdaki resimleri bağlı oldukları akımlarla eşleştiriniz.

1		2	
3		4	
A) NEOKLASİSİZM		B) ROMANTİZM	
C) REALİZM		D) EMPRESYONİZM	



Cevaplarınızı cevap anahtarıyla karşılaştırınız. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz sorularla ilgili konu ya da faaliyetleri geri dönerek tekrarlayınız. Cevaplarınızın tümü doğru ise bir sonraki öğrenme faaliyetine geçiniz.



4. ÜNİTE

CANLI MODELDEN ÇALIŞMA

Kavramlar

Etüt
Model
Anatomi

Ünite Bölümleri

4.1. Canlı Model Etütleri ve

Canlı Modelden Çalışmalar

4.1.1. Canlı Model Üzerinde İnsan Anatomisi

4.1.2. Canlı Model Üzerinde Oran-Orantı

4.1.3. Farklı Duruşlarda Figür Etütleri

4.1.4. Figür-Mekân İlişkisi



4

Ünite

4. CANLI MODELDEN ÇALIŞMA

4.1. Canlı Model Etütleri ve Canlı Modelden Çalışmalar

Hazırlık Çalışması

İnsan bedeninin kemik ve kas yapısı ile ilgili bilgi ve görseller toplayarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

İyi bir ressamın resmedeceği iki temel konu vardır: insan bedeni ve ruhunun amacı. Birincisi kolaydır ancak ikincisi zordur. Çünkü bunu, uzuvların duruş ve hareketleriyle tasvir etmek zorundadır.

Leonardo da Vinci

4.1.1. Canlı Model Üzerinde İnsan Anatomisi

Hazırlık Etkinliği

Görsel 4.1, 4.2, 4.3 ve 4.4'ü inceleyiniz.

- Sizce sanat eserlerinde hangi konular işlenmiş olabilir? Gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Konuların ifade edilmesinde figür pozlarının katkıları hakkındaki düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Sanatçıların insan anatomisi bilgileri ve bu bilgilerin ifade edilmesi ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- İnsan anatomisi bilgisinin sanat eseri üretimine ne gibi katkıları olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



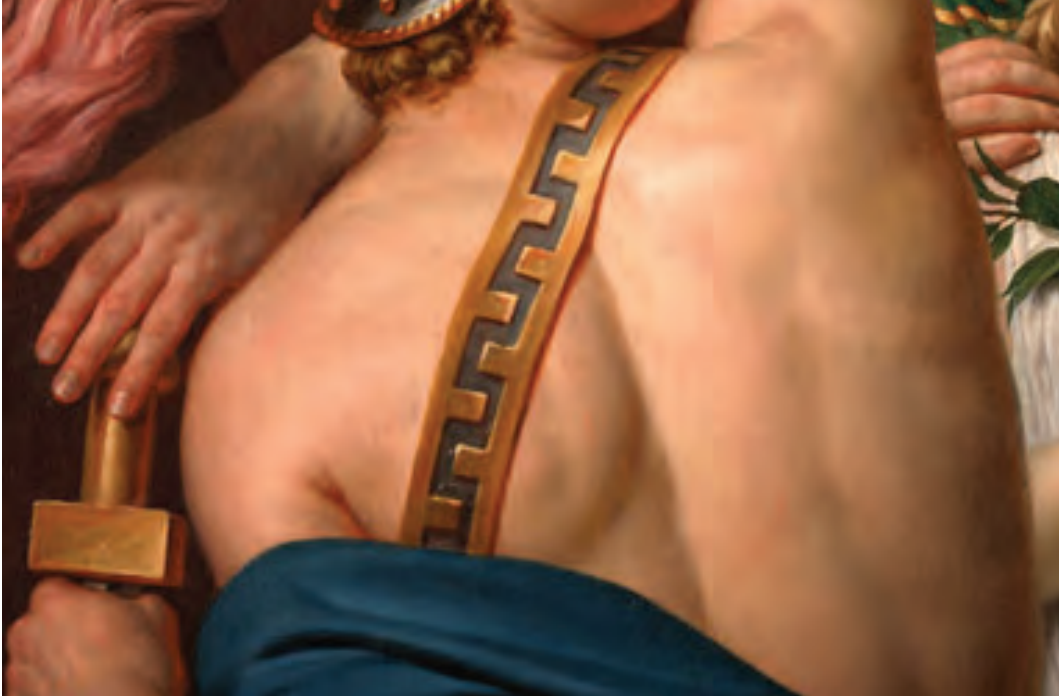
Görsel 4.1: Pieta, 1498, Michelangelo, St. Peter's Bazilikası, Roma



Görsel 4.2: Öfkeli Achilles, 1819, Jacques-Louis David, Sanat Müzesi



Görsel 4.3: Ayrıntı (Pieta)



Görsel 4.4: Ayrıntı (Öfkeli Achilles)

Hayatın merkezinde yer alması nedeniyle insan, üzerinde en çok durulan, bilimde ve sanatta sürekli incelenen bir varlık olmuştur. Onu bu denli önemli kılan başlıca özellikler; biyolojik yapısı ve gözle görünür değişimler yaşaması; yaşadığı çevreye, kültüre, inançlara, toplumlara kısacası yaşamın her alanına uyum sağlaması; hayata göre anlamlar yükleyebilmesi ve yeniden şekillendirilebilen bir yapıya sahip olmasıdır. Bedeni hareket ettiren sistemin mekanik güçle oluşmasının ötesinde bunun ne anlama geldiğini sorgulamak önemlidir.

Bedenin yüzeyine etki eden kemik ve kasların bedende nasıl yer aldığı ve işlevlerinin ne olduğu bilgisi, sanatçı için önemlidir. Anatomi bilgisine sahip olmak, formların ifade edilmesinin doğru yorumlanmasını sağlar.

İnsan bedeninin ilk teşhiri, MÖ 2'de Erasistratus (Erazistratus) ve Herophilos (Herofilos) tarafından gerçekleştirilmiştir. Orta Çağ'da anatomi araştırmaları bir kenara bırakılırken Doğu'da İbni Sina başta olmak üzere bilginler bu alanda araştırmalarda bulunmuşlardır. Batı'da ise Orta Çağ

inancının insan bedeninin incelenmesine yönelik yasaklarının yerini İtalyan Rönesansı'yla bedenin kusursuzluğun bir yansıması olduğu ve bu güzelliğin yüceltilmesi düşüncesi almıştır. Bu dönem sanatçıları insan vücudu hakkında ayrıntılı incelemeler yaptıktan sonra ideal oranları oluşturmuşlardır. Özellikle Vesalius (Vesalyus), deneysel bir yaklaşım göstererek pek çok hayvanın anatomisini insan anatomisiyle karşılaştırmış ve türler arasındaki şaşırtıcı farkları keşfetmiştir. Rönesans İtalyası'nda tıp ilmi ile plastik sanatlar birbiriyle ilişkilidir. Resamlarla heykeltıraşlar, Cerrahlar ve Eczacılar Loncasına bağlıdır. Bedenin oranları da tarihte araştırma konusu olmuştur.

En eski orantı kuralları Mısır medeniyetine aittir. Antik Yunan'da beden, yedi buçuk kafa olarak formüle edilmiştir.

Rönesans'ta birçok sanatçı, anatomi araştırmaları yapmıştır. Bunlardan en önemlisi Leonardo da Vinci'dir. Sanatçının bedenin anatomisi üzerine kapsamlı incelemeleri ve çizimleri bulunmaktadır (Görsel 4.5 ve 4.6). Leonardo da Vinci ve aynı dönemde yaşamış olan Alman sanatçı Albrecht Dürer, bedenin oranları ile ilgili iki ciltlik kitap hazırlamıştır.



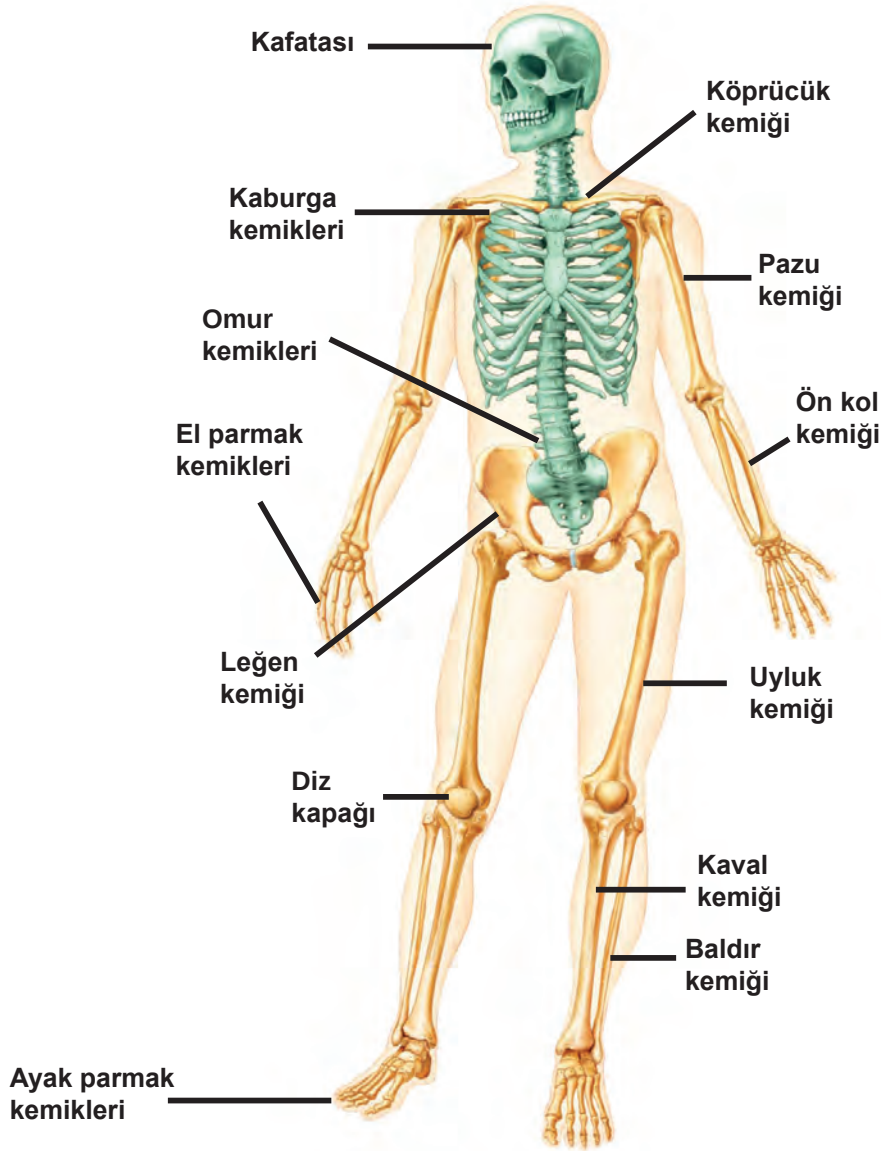
Görsel 4.5: Âdem ve Havva'nın Gravürü Âdem'in Eli ve Kolu İçin Çalışma, 1504, Albrecht Dürer, British Müzesi



Görsel 4.6: Ayak Kemikleri ve Boyun Kasları, 1510-11, Leonardo da Vinci

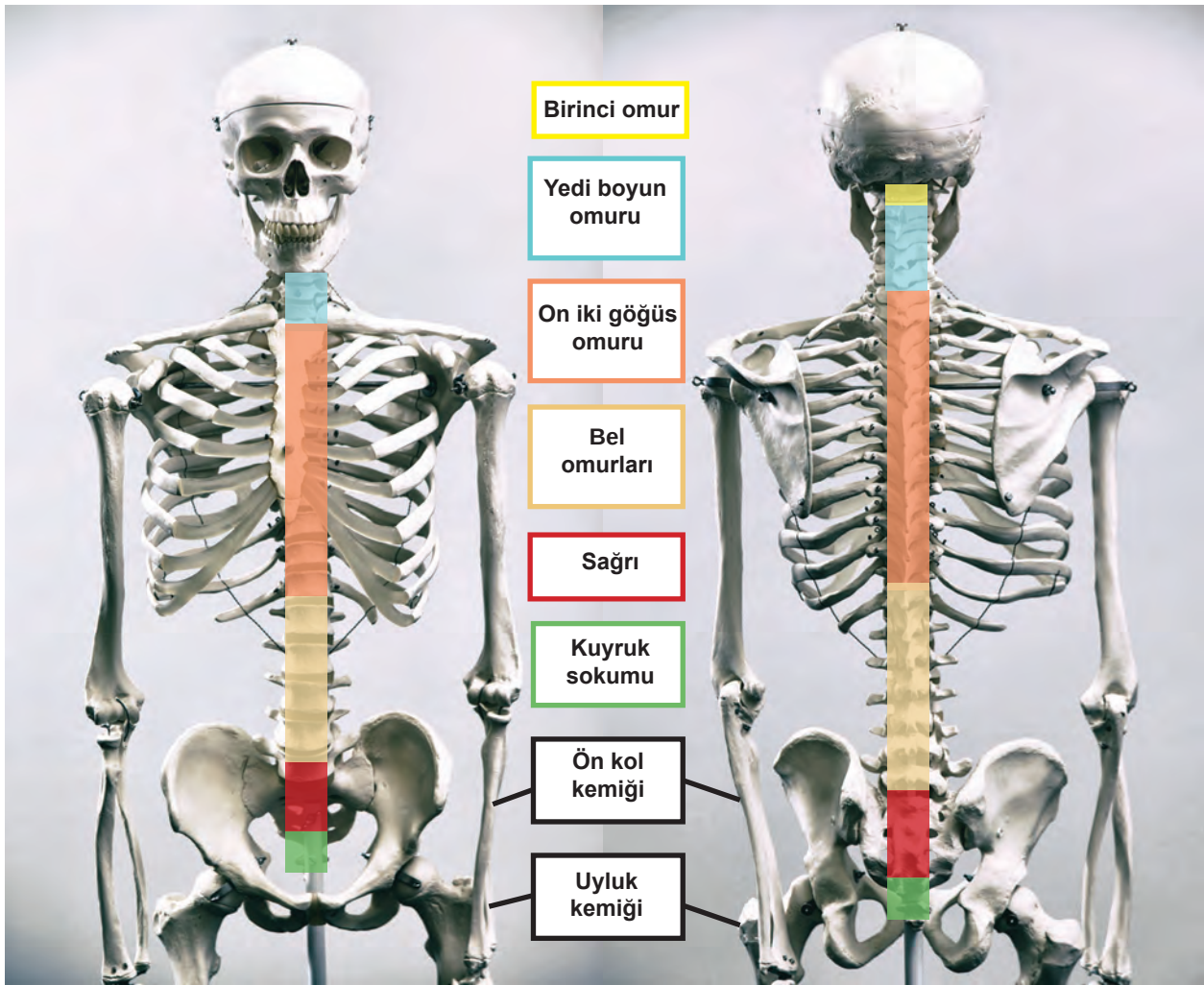
4.1.1.1. Kemik Yapısı

İnsan bedeninde birbirinden ayrı, iki yüzden fazla kemik vardır. Her bir kemik, belirli bir işlevi yerine getirir ve çevresindeki diğer kemik, kas ve organlarla bir sistem içindedir. İskeletin asıl işlevi, destek sağlamak ve bedeni korumaktır. Kaslar için kaldıraç işlevi gören belirli kemikler menteşe şeklinde tutturulmuştur (Görsel 4.7). Böylece kasların işlevlerini verimli biçimde yerine getirmesi ve rahatça hareket etmesi sağlanır. Kasık bölgesinde bulunan uyluk kemiği, bunun en iyi örneğidir. Bu kemik; ayakta durma, yürüme vb. eylemlerin oluşumunu sağlar. Kafatası beyin; göğüs kafesi ise kalp, karaciğer ve akciğerler gibi organların korunmasını sağlar. Kaburga, yay gibi kavisli bir dizi kemikten oluşur. Kaburga kemikleri; sırtta omurgaya, önde de göğüs kemiğine bağlanır. Leğen kemiği, üst bedeni alt bedenden ayırır. Bu bölgede bulunan kemikler kas ve sinir hareketleri için bir kavşak görevi yapar. Aynı zamanda gövdeye destek vererek geniş bir hareket çeşitliliği sağlar. Bazı kemikler küçüktür ve sıkı sıkı kümelenmiştir. Bu durum darbe kuvvetini azaltarak hareketin çeşitliliğini artırır (el ve ayak kemikleri gibi).



Görsel 4.7: İnsan bedeninin iskelet yapısı

Kol kemiği , kolun üst bölümündeki tek kemiktir. Omuzdan başlayarak dirsekte biter. Köprücük kemiği, kürek kemiği ve kol kemiği birbirine eklemlerle bağlıdır. Kolun veya omzun hareketinde bu kemikler birlikte hareket eder. Köprücük kemiği göğüs kemiğine birden fazla eklemlerle bağlıdır. Kürek kemiği köprücük kemiğine bir eklemlerle bağlıdır. Kol kemiği de kürek kemiğine bir eklemlerle bağlıdır. Ön kol ise iç ve dış kemiklerden oluşur. Bu kemikler, birlikte hareket eder. Ön kol kemikleri birbirine paralel konumdadır ve elin döndürülmesiyle kemikler çapraz hâle gelir. Kas, deri ve yağ kitlesinin altında bulunan kemikler, vücudun bazı bölgelerinde belirgin bir şekilde hissedilir. Bedenin bu noktaları, figür çalışmalarında anahtar niteliği taşır. Bedendeki en karmaşık ve uzun kemik dizisi omurilikte yer alır. Omurga aksı; birinci omur, yedi boyun omuru, on iki göğüs omuru, kuyruk sokumu kemiği ve koksiksten meydana gelir. Omurga ve kafatası, beden boyunca dolanan sinir sisteminin idare merkezini oluşturarak birlikte çalışır. Vücudumuzda en uzun ve hacimli kemik, uyluk kemiğidir. Uyluk kemiği, ucundaki topuz gibi yuvarlak parçayla leğen kemiğine bağlıdır. Bir yanımıza yüklendiğimizde vücudun yükü onun üstüne biner ve silindirik biçiminde hafif eğimli uzanarak diz kapağıyla birleştiği yerde genişler. Dizin iki yanında oluşan çıkıntıları meydana getirir. Bacağın alt bölgesinde bulunan kaval ve baldır kemikleriyle birleşir (Görsel 4.8).



Görsel 4.8: İnsan bedeninin iskelet yapısı, üst gövde

4.1.1.2. Kas Yapısı

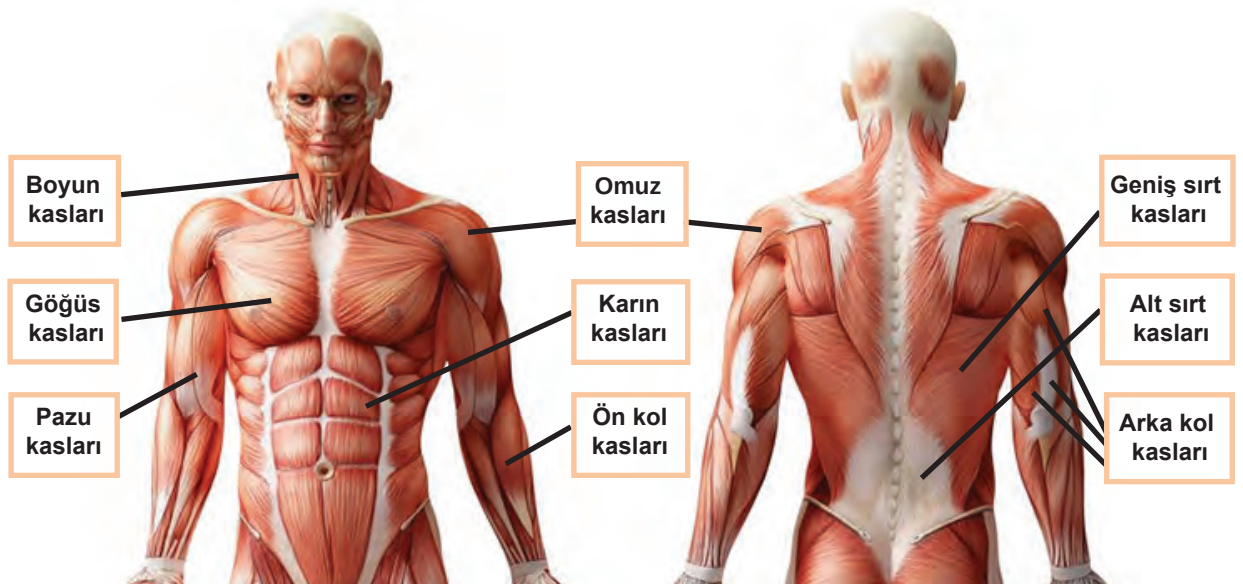
Kaslar; kemikten kemiğe, kemikten kasa ya da kastan kasa bağlı olabilir. Kasların ana işlevi, hareketi sağlamaktır. Kas ve kas hücrelerinin tek mümkün hareketi kasılmadır. Hareket, kasılma sonrası oluşur. Bir kas, yerine getirilecek görev için gerekli olan güce tepki verir. Kas, hareket yaratmak için neredeyse boyutunun yarısı kadar kasılabilir. Bu kasılma her zaman daha oynak bir noktadan sabit bir noktaya doğru hareketle sonuçlanır. Kas; gövde ve daha sert, sabit bir bölüm olan tendondan oluşur.

Kasların görünüşü kadar üstlendiği görev de çizim için önemlidir. Belirli bir kasın ya da işlevin gerektirdiği kuvvete bağlı olarak kemiklere göre tendonun (Kasların kemiklere bağlanmasını sağlayan bağlara verilen addır.) şekli ve bağlantı biçimi farklılık gösterir. Daha fazla kuvvet gerektiğinde tendon, yassı tendon diye adlandırılan düz geniş bir şekil alır.

Sırttaki kaslar, omurga boyunca omurgayı sararak uzanır (Görsel 4.9). Bu kasların asıl görevi; kaldırma, gövdenin çevrilmesi ve gövdeyi dik-düzgün tutmaktır. Omurganın her iki tarafında görülür.

Göğüste iki ana kas yer alır. Bu iki kas, köprücük ve göğüs kemiğine bağlıdır. Bu kasların asıl görevi, kolu bedene doğru getirmek ve direnç uygulandığında esnemesini sağlamaktır. Kol kemiğine eklemlenmesi, kolun hareket kabiliyetini genişletir. Eklemlendiği bölüm kıvrımlıdır. Kol kaldırıldığında kıvrımlı olan bu bağ çözülerek kolun daha çok uzamasını sağlar.

Göğüs kasları, kürek kemiğindeki kaslara ve üçüncü, dördüncü, beşinci kaburgalara bağlıdır. Kolun uzatılması ve omzun öne doğru itilmesini arttırmada göğüs kaslarının önemli bir rolü vardır. Üst gövdenin yanı sıra boyunca kaburgaları takip eden kaslar uzanır. Bunlar üstteki dokuz kaburgaya bağlıdır ve kürek kemiğinin içine doğru girinti yapmıştır. Bu kısa kaslar itme ve yumruklama gibi eylemleri sağlar. Üst kolda kaldırma ve çekme gibi eylemleri gerçekleştiren üç ana kas bulunur. Üst koldaki üç ana kastan her birinin farklı işlevleri vardır. Birincisi kolun bükülmesini, ikincisi uzamasını, üçüncüsü de kolun kaldırılmasını sağlar. Alt kolda ise elin kavrayışını kontrol eden kaslar vardır. Bu kasların ele uzanan uzun tendonları vardır. Kaslar, alt kolun üst bölgelerinde toplanmıştır.



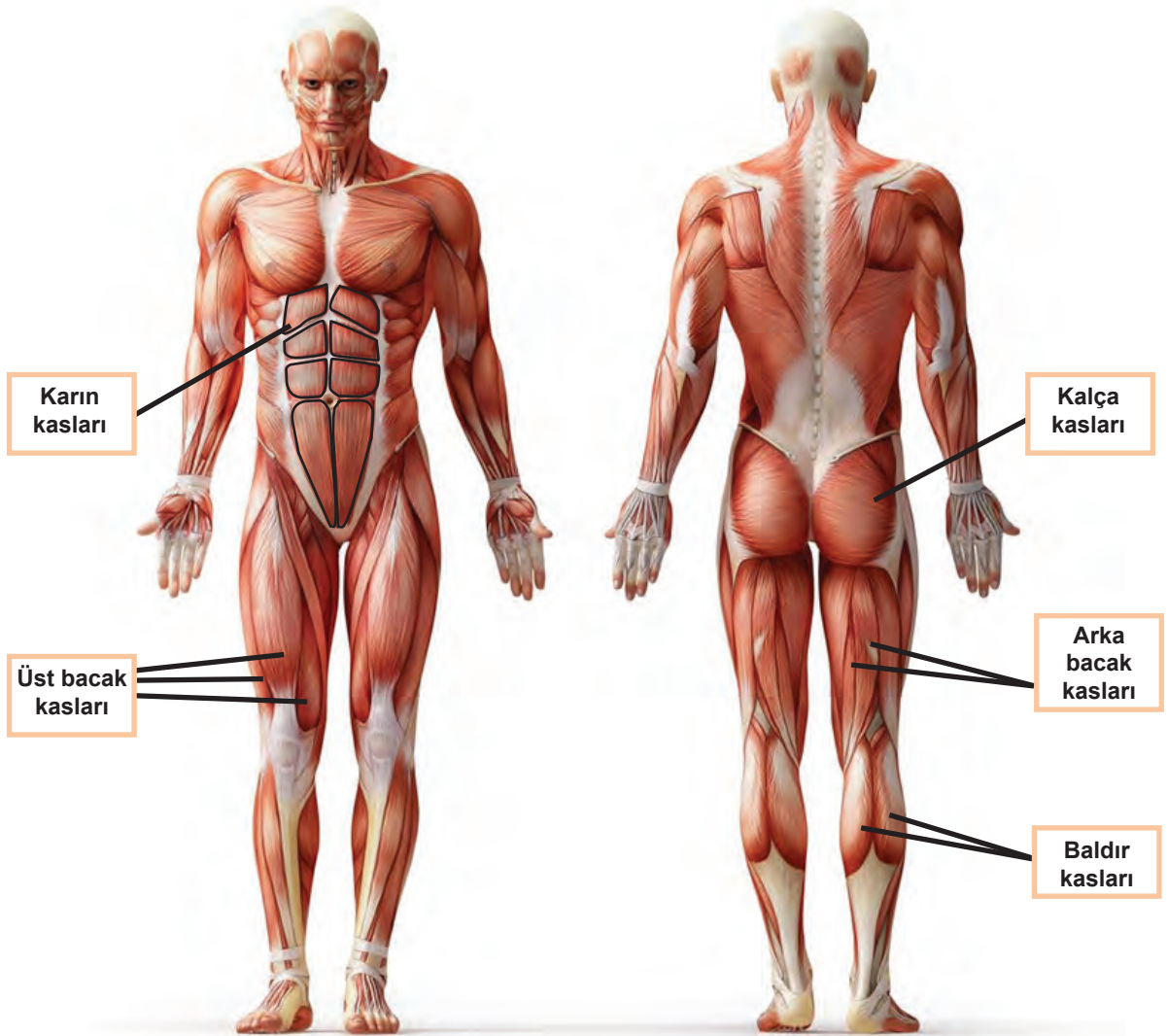
Görsel 4.9: İnsan bedeninin kas yapısı, üst gövde

Karında sekizli kutucuk denilen kaslar vardır (Görsel 4.10). Bunlar, gövdeyi bacağa doğru çeker ve ikişerli şeritler hâlinde leğen kemiğine kadar uzanır. Şeritler arasında dikine bir çizgi oluşur. Bu çizginin her iki tarafında bulunan kaslar, gövdeyi çevirme ve öne doğru bükme işlevi görür. Bu kaslar karnın her iki tarafında katmanlar oluşturur. Göğüs kafesiyle alt karnın üst çıkıntısını birbirine bağlar.

Kalça kasları, bedendeki en geniş ve güçlü kaslardır. Yürüme, koşma, inme ve çıkma gibi hareketleri gerçekleştirir.

Üst bacakta iki ana kas bulunur. İlk kas, üç parçadan oluşur. Bacağın ön tarafı boyunca uzanır ve bacağı kaldırma, döndürme gibi işlevleri vardır. Üç parçadan oluşan ikinci kas ise birlikte hareket ederek alt bacağı bedene doğru çeker. Bunlar, bacak yüzeyinde kalçayla diz arkasında uzanan güçlü kablolar gibi görünür.

Bacağın ön kısmında emniyet kemeri gibi çapraz uzanan bir başka kas daha vardır. Bu kasın dizi bükme ve uylukları döndürme gibi işlevleri bulunmaktadır. Alt bacakta, deri altı boyunca bacağın önünde ve arkasında uzanan kaslar yer alır. Bu kaslar, bedenin dengesinin korunmasını sağlamakla ve öne doğru ilerlerken güç vererek ayağın hareketini desteklemekle görevlidir. Topuk kemiğine güçlü bir tendonla bağlanır.



Görsel 4.10: İnsan bedeninin kas yapısı

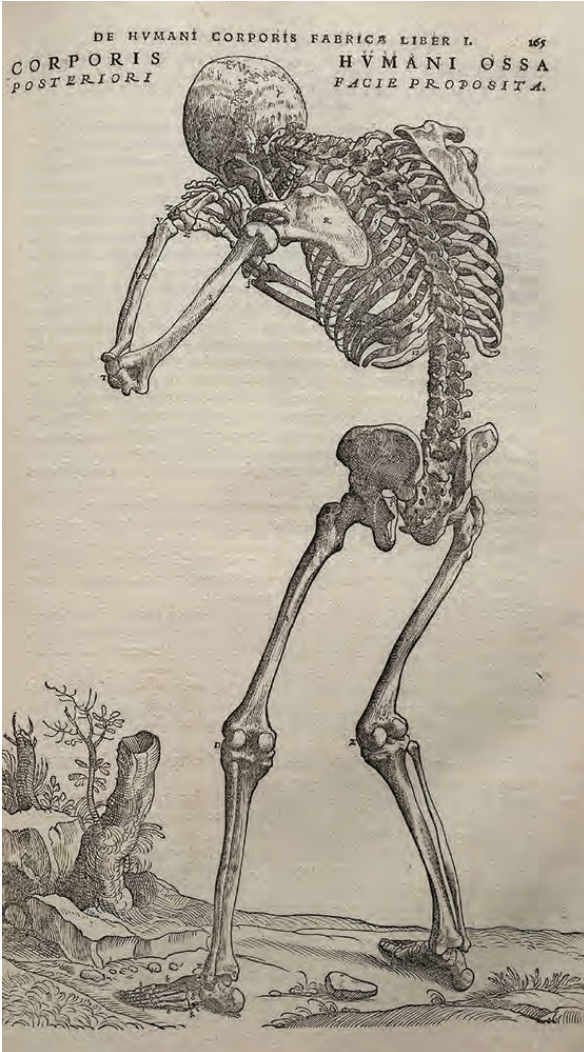
Uygulama Etkinliği

Görsel 4.11 ve 4.12’de İtalyan Doktor Andreas Vesalius’un 1543 yılında hazırladığı “İnsan Anatomisi Üzerine (De Humani Corporis Fabrica)” adlı kitabında yer alan insan bedeninin kemik ve kas yapısı çizimlerini görmektesiniz. İnceleyiniz.

- Siz de atölyenizde insan bedeninin kemik ve kas yapısını gösteren üç boyutlu formlardan (tors, büst, heykel) bir kompozisyon hazırlayınız.
- Hazırlanan kompozisyonun farklı açılardan çizimlerini yapınız.
- Yağlı boya veya akrilik tekniklerinden birini kullanarak kompozisyonu çalışınız.
- Tamamlanan çalışmaları öğretmeninizle birlikte insan bedeninin oranları, kemik ve kas yapısı bilgileriniz doğrultusunda değerlendiriniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kullanılacak Malzemeler

50x70 cm ve 25x35 cm ölçülerinde resim kâğıtları, resim kalemı, silgi, yağlı boyalar ya da tercihen akrilik boyalar, fırçalar, su kabı, bez veya sünger, terebentin, sentetik tiner ve resim yağı, tors, büst, heykel.



Görsel 4.11: De Humani Corporis Fabrica, 1543, Andreae Vesalius, Ulusal Kütüphane, Amerika



Görsel 4.12: De Humani Corporis Fabrica, 1543, Andreae Vesalius, Ulusal Kütüphane, Amerika

4.1.2. Canlı Model Üzerinde Oran-Orantı

Hazırlık Çalışması

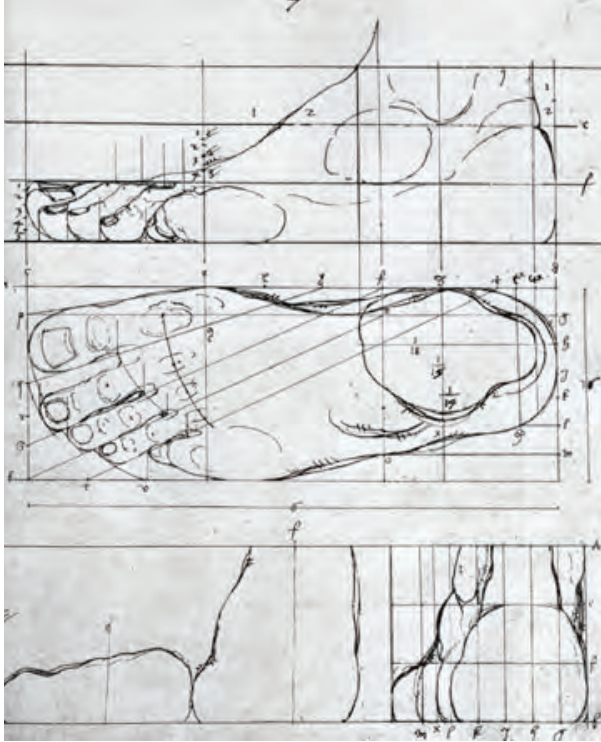
Sanat tarihi bağlamında insan bedeninin oranları ile ilgili araştırma yaparak bir dosya hazırlayınız.

Dikkat Çekme

Antropometrenin insan bedeninin oranlarını inceleyen bir bilim dalı olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

- İnsan bedeninin oranları ile ilgili araştırmalardan seçilen görselleri inceleyiniz.
- İnsan bedeni oranlarının incelenmesinin resim sanatının gelişimine katkıları ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- İnsan bedeni oranlarının sanat dönemlerinin estetik anlayışıyla ne gibi ilişkisi olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 4.13: Ayak Oranları, 1512-28, Albrecht Dürer



Görsel 4.14: Anatomi Çizimleri, 1570, Leonardo da Vinci, Leonardo Günlükleri

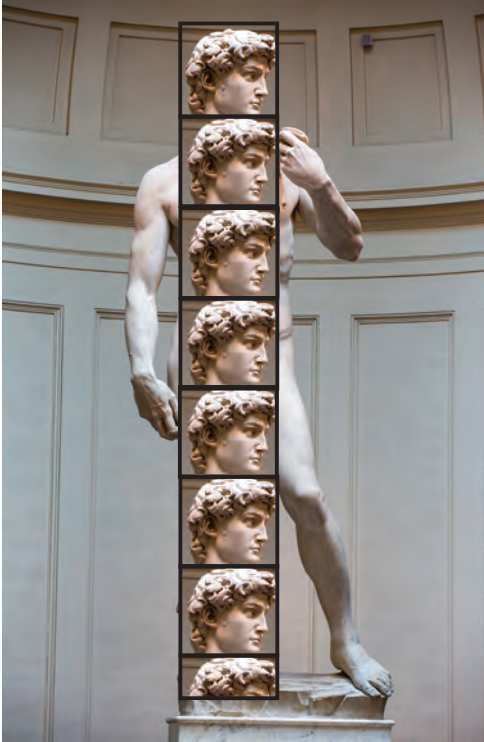
Leonardo da Vinci, Dürer ve Michelangelo gibi Rönesans Dönemi sanatçıları, insan vücudu hakkında ayrıntılı bir inceleme yaptıktan sonra ideal ölçüleri oluşturmaya çalışmışlar; resimleri de bu ölçüleri kullanarak yapmışlardır. Ölçüler arasında çok fazla olmasa da farklılıklar vardır.

Sanatçılar insanın ideal ölçülerini bulmak için çeşitli ölçümler yapmış, insan figürü için birimler belirlemişlerdir. Bu birime genel olarak **kanon** denmiştir. Parramön, kanonu “insan figürü çiziminde kullanılan orantılar ve bunların birbirleri ile olan ilişkilerini içeren bir kural ya da sistem” olarak tanımlamıştır. Kanonun bir ölçü birimine karşılık gelen ölçü ise modül olarak tanımlanmıştır. Rönesans’tan beri kullanılan modül, insan başına ölçüt olan bir yüksekliktir.

Parramōn, insan figürü çiziminde Klasik Dönem olarak adlandırılan dönemin üslup ve orantılarını belirleyen bu kanonun kullanılışının, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olduğunu vurgulamıştır. O tarihten sonra bütün sanatçıların ideal ölçülerde insan figürü oluştururken artık hep “yedi buçuk başlık kanon”u kullanacakları düşünülmüştür. Ama daha yüz yıl geçmeden Praxiteles (Praksiteles) “sekiz başlık kanon”u ortaya atmıştır.

Rönesans sanatçıları da bu soruya yönelik yanıt bulmakta güçlük çekmişlerdir. Michelangelo, ünlü “Davut Heykeli”ni yaparken “yedi buçuk modül” kullanmıştır (Görsel 4.15). Leonardo’nun ideali ise “sekiz modül”dür. Bunu da hesaplarını kendi yaptığı “25 kanon”la savunmuştur. Botticelli de “Aziz Sebastianus Heykeli”ni göstererek “dokuz modül”ü öne sürmüştür. Paquetise (Pakütes) güzellik üzerine açıklamalarda bulunurken Dürer’in ve Leonardo’nun kanon yaklaşımına şöyle değinmiştir: Dürer, ideal bir kanon yaratmaktan uzak dursa da oranlı beden ölçüleri açısından çok titiz bir sistem önermiştir. Sanatçı, yirmi altı farklı vücut bileşimini ortaya koyup aynı şekildeki cisimlerin geometrisine ilişkin örnekler geliştirmiştir. Leonardo da Vinci bedeninin farklı bölümlerini bir araya getiren bağların incelenmesine öncelik vermiştir. Daha sonraları 1870 yılında Quétele (Kutel) adlı Belçikalı antropolog yetişkin insan ölçülerini ve bunların aralarını karşılaştırmalı olarak inceleyerek ortalama bir sayı elde etmiştir. Sonuçta ideal insan figürünün orantıları “yedi buçuk başlık kanon”a göre hesaplanmıştır. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Stratz adlı bilim adamı önceden seçilen bir grup denekte yaptığı araştırmalarda ideal insan ölçüsünü “sekiz başlık kanon” olarak saptamıştır. İdeal insan ölçüleri olan “sekiz başlık kanon” daha sonra tartışmalara yol açmayacak şekilde kabul edilmiştir. Dürer’in çizmiş olduğu “sekiz başlık kanon” ile günümüz sanatçıların kullandığı “sekiz baş modülü” çağdaş kanonla aynı özelliğe sahiptir (Görsel 4.16).

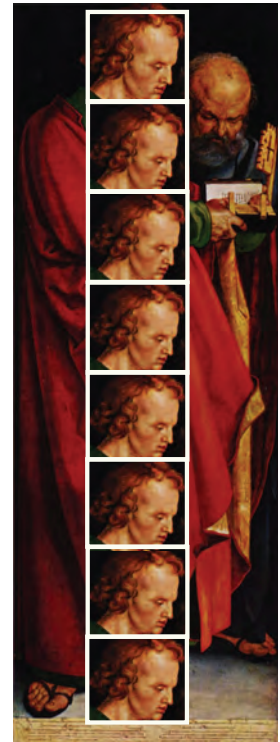
Tijen Sevil. (2008). Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir isimli kaynaktan alınarak komisyona tarafından düzenlenmiştir. 11.12.2017



Görsel 4.15: Davud Heykeli, 1501-1504, Michelangelo, Akademi Galerisi, İtalya

1
2
3
4
5
6
7
1/2

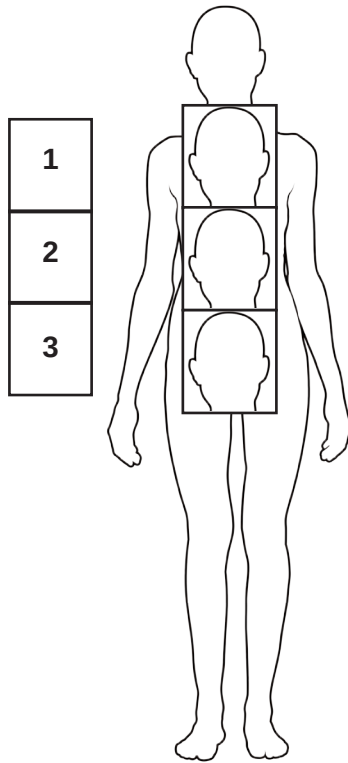
1
2
3
4
5
6
7
8



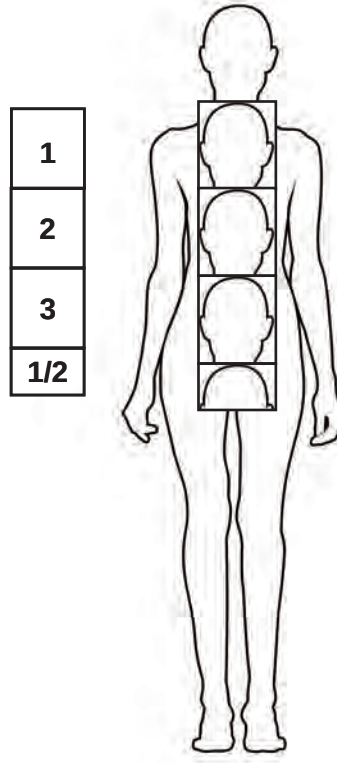
Görsel 4.16: Ayrıntı (Dört Havarî), 1526, Dürer, Alte Pinakothek Müzesi, Münih

Kafa ölçü aracı olarak kullanıldığında vücudun bölümleri şunlardır:

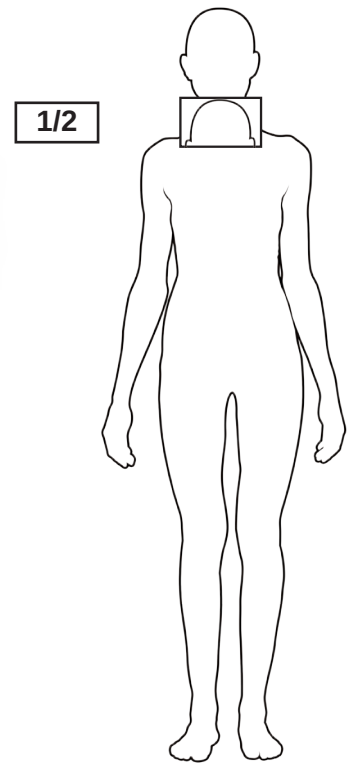
1. **Ön gövde:** Üç baş boyu uzunluğundadır. Bacak arasından iki omuz arasına çizilen dikey bir çizgi iki memeyi ortadan ayırır, göbek çukurundan geçerek bacak arasını ikiye böler (Görsel 4.17).
2. **Arka beden:** Üç buçuk baş boyu uzunluğundadır. İki omuzun ortasından kuyruk sokumuna indirilen dikey bir çizgi kürek kemiklerinin arasından bel adalelerinin ortasına, oradan da bel kemiğinin üstünden geçerek tam kuyruk sokumunda son bulur (Görsel 4.18).
3. **Boyun:** Dik durulduğunda yarım baş boyu uzunluğundadır. Çeneden başlayıp gırtlakta sona erer (Görsel 4.19).
4. **Kol:** İki artı üç çeyrek baş uzunluğundadır. Bilekten başlayıp çizgi göbek hizasında olan dirsekten geçer ve omuzda son bulur. Bilek, bacak arası hizasındadır. Elin boyu, $\frac{3}{4}$ baştır. Böylece bir kolun tam uzunluğu üç buçuk baş uzunluğundadır (Görsel 4.20).
5. **Bacak:** Dört baş boyundadır. Kalçadan aşık kemiği hizasına kadar olan çizginin ortası diz kapağı hizasına rastlar. Ayak yüksekliği $\frac{1}{4}$ baş büyüklüğünde olup bir bacağın tam boyu, dört artı bir çeyrek baş büyüklüğünü bulur (Görsel 4.21).
6. **El:** Baş boyunun $\frac{3}{4}$ boyunda ya da çene hizasından alın saçlarının çıkış noktasına olan mesafe kadardır (Görsel 4.22).
7. **Ayak:** Ayağın boyu kolun alt kısmı ya da bir artı bir çeyrek baş uzunluğundadır.



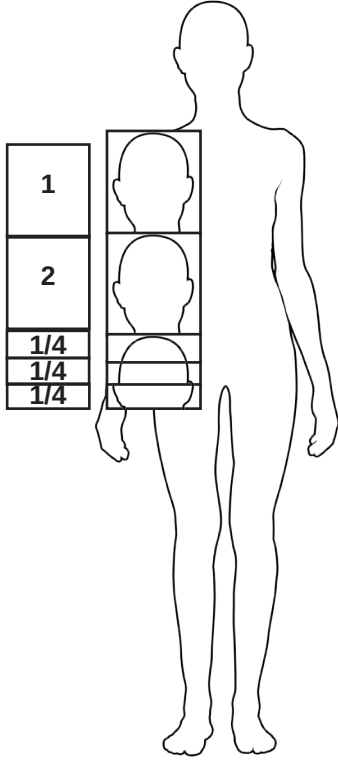
Görsel 4.17: Ön gövde ölçüsü



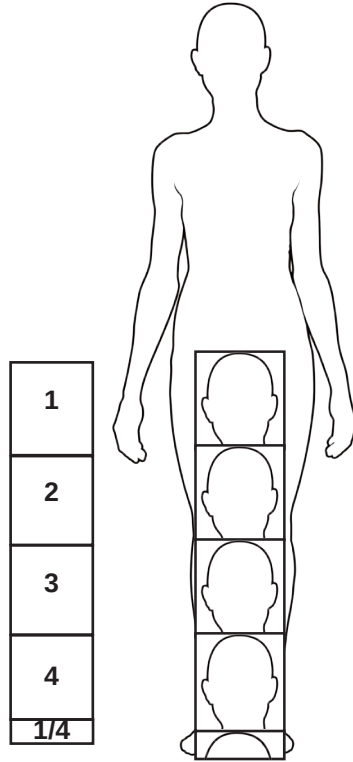
Görsel 4.18: Arka beden ölçüsü



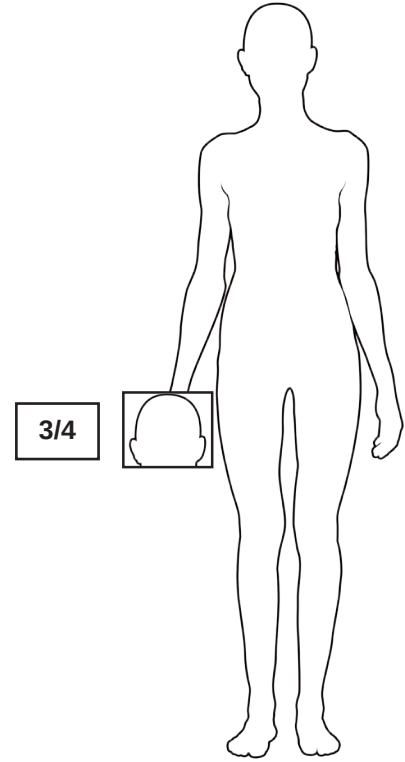
Görsel 4.19: Boyun ölçüsü



Görsel 4.20: Kol ölçüsü



Görsel 4.21: Bacak ölçüsü



Görsel 4.22: El ölçüsü

Uygulama Etkinliği

- Görsel 4.23'te gördüğünüz gibi atölyenizde canlı model kullanarak insan bedeninin oranlarını inceleyeceğiniz etütler yapınız.
- Çalışmalarınızda farklı modeller kullanınız.
- Tamamlanan çalışmaları öğretmeniniz ve arkadaşlarınızla birlikte değerlendiriniz.
- İnsan bedeninin oranları ile ilgili bilgileriniz ve çizimlerinizden edindiğiniz gözlemlerinizi sınıf ortamında arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 4.23: Atölyede modelden desen çalışması

4.1.3. Farklı Duruşlarda Figür Etütleri

Hazırlık Çalışması

- Figür resmi nedir?
- Figüratif resim nedir? Araştırınız.
- Atölye öğretmeni gözetiminde hazırlanacak tuval için malzeme temin ediniz. Temin edilmesi gereken malzemeler: yüzde yüz pamuklu veya keten kumaş (en az 100x120 cm), boş bir tuval çerçevesi (en az 80x100 cm), 250 gram beyaz plastik boya, 250 gram beyaz plastik tutkal (veya sadece gesso), malzeme karıştırmak için kap, fırça, ince zımpara, zımba ve zımba teli.

Dikkat Çekme

Sanat tarihinde usta olarak adlandırılan ressamların figüratif kompozisyonlarındaki her karakter için ayrı model kullandığını biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Tuval Hazırlama



Görsel 4.24: 1. aşama



Görsel 4.25: 2. aşama



Görsel 4.26: 3. aşama

- Pamuklu bezi boş tuval çerçevesine (şaseye) iyice gererek çerçevenin yanlarından ya da arka kenarından zımbalayınız (Görsel 4.24).
- Boş kabın içine plastik boya ve tutkalı (ya da gessoyu) eşit oranlarda dökünüz (Görsel 4.25).
- Karışımınızı su ile incelterek koyu bir süt kıvamına gelinceye kadar karıştırınız (Görsel 4.26).
- Oluşturduğunuz bu karışımı bezinizin üzerine geniş bir fırça ile iyice yedirerek sürünüz. Sürmüş olduğunuz astar kuruduktan sonra bu işlemi beş defa tekrar ediniz (Görsel 4.27).



Görsel 4.27: 4. aşama



Görsel 4.28: 5. aşama



Görsel 4.29: 6. aşama



Görsel 4.30: 7. aşama

- En az beş kat olarak sürdüğünüz astarın doygunluğundan emin olmak için öğretmeninizin onayını aldıktan sonra tuval yüzeyini sıfır numara zımpara ile hafifçe zımparalayınız (Görsel 4.28).
- Tuval hazırlama işleminiz tamamlanmıştır.
- Daha sonra çok sayıda eskiz yapabilmek için hazırladığınız tuvali çerçevesinden sökünüz (Görsel 4.29).
- Tuval bezinizi, 30x30 cm ölçülerine yakın kare veya dikdörtgen küçük parçalarda keserek küçük tuvaler oluşturunuz (Görsel 4.31).



Görsel 4.31: 8. aşama

Uygulama Etkinliği

Figür Etütleri



Görsel 4.32: 1. aşama



Görsel 4.33: 2. aşama

- Küçük parçalar şeklinde hazırladığınız tuval bezinizi bir altlık üzerine zımbalayıp resim yapacağınız alanı kâğıt bant ile çerçeveleyiniz (Görsel 4.32).
- Resim yapacağınız yüzeyi resminize hâkim olacağını düşündüğünüz bir renkte akrilik boya ile boyayınız [(ör. ochre veya sienna) Görsel 4.33].

- Resim yapmak, ilk denemelerde genellikle başarısızlıkla sonuçlanan bir şey gibi görülebilir. Fakat tatmin edici bir yoğunlukta çalışarak öz eleştiri yapabilir ve rehberlik eden öğretmen dikkatli bir şekilde dinlenirse kısa sürede ilerleme kaydedilebilir.
- Bir önceki etkinlikte elde edilen çok sayıda küçük tuvalere bu etkinlikte küçük ölçülerde çok sayıda figür etütleri yapılmaktadır. İçlerinden hoşla gitmeyen çalışmalar çıkabilir. Ancak en az birkaç tanesi sizi mutlu eden çalışmalar olacaktır. Figür resimlerinde ustalaşmanın yolu dikkatli ve çok sayıda anatomi çalışmaları yapmaktan geçmektedir. Hazırlanan küçük tuvaler bu imkânı sağlayacaktır.



Görsel 4.34: Örnek çalışma A, ilk aşama



Görsel 4.35: Örnek çalışma B, ilk aşama



Görsel 4.36: Örnek çalışma C, ilk aşama

- Bir arkadaşınız ya da yakınınızdan size model olmasını rica ediniz. Onlara uygun gördüğünüz bir duruş ve mekânda poz verdiniz. Bunu yaparken ışık ve renklere özen gösteriniz.
- Konturlarla kesin bir form verme telaşına düşmeden koyu alanları vurgulayarak resmini yapacağınız figür ve kompozisyonu lekesel olarak tuvalinize yerleştiriniz (Görsel 4.34, 4.35, 4.36).
- Genel formları konumlandırınız. Hızlı ve serbest fırça tuşları ile figür ve mekâna ilişkin belli başlı formları belirleyiniz.
- Modelinizi dikkatlice inceledikten sonra kompozisyon kurallarına uygun olacak şekilde figürün tamamını ya da bir bölümünü en basit leke hâli ile kadrajınıza yerleştiriniz. Mekân ve mekân elemanlarını da yine aynı şekilde lekesel olarak belirleyiniz. Bu işlemi akrilik boya ile gerçekleştiriniz (Görsel 4.37, 4.38, 4.39).



Görsel 4.37: Örnek çalışma A, ikinci aşama



Görsel 4.38: Örnek çalışma B, ikinci aşama



Görsel 4.39: Örnek çalışma C, ikinci aşama

- Bu aşamada leke alanları ve yapısal detaylarla ilgili en doğru anlatımı bulmaya çalışınız. Akrilik boya daha sonraki aşamalarda kullanacağınız yağlı boya malzeme ve renklerinin istenen hâle gelmesine olanak sağlar.

- Doğrudan ve spontane (kendiliğinden) fırça tuşları uygulayınız. Detaylara girmeden sadece ana renk alanlarının yerleştirmesini yapınız. Arka planı tamamen boyadıktan sonra ilk katların üzerine yeni tonlar sürebilirsiniz.



Görsel 4.40: Örnek
çalışma A, üçüncü aşama



Görsel 4.41: Örnek
çalışma B, üçüncü aşama



Görsel 4.42: Örnek
çalışma C, üçüncü aşama

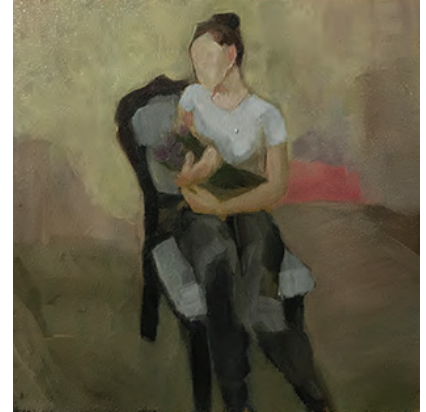
- Bu aşamadan itibaren yağlı boya ve malzemeleri kullanınız.
- Işık-gölge, oran-orantı, mekân elemanları, espas ve tüm yapısal özelliklerle ilgili her türlü sorunuz hakkında kararlarınızı bu aşamada verip netleştiriniz.
- Çok keskin kontrastlar yaratmadan farklı renkler yavaş yavaş birbirine karıştırılmalı ve kesik çizgiler hâlinde yan yana ve üst üste sürülerek tonlar birbiri ardına sıralanmalıdır.
- Bütün detayları çözmeden ışıklı alanlara geçmeyiniz. Zemin ve arka plandaki tüm renk ve ton kontrastlıklarını tamamlayınız. Ana renk formlarıyla zemini tamamen kapatmadan detaylara geçmemelisiniz. Yüzeydeki boyanın çok yoğun olmamasına özen gösteriniz (Görsel 4.40, 4.41, 4.42).



Görsel 4.43: Örnek
çalışma A, son aşama



Görsel 4.44: Örnek
çalışma B, son aşama



Görsel 4.45: Örnek
çalışma C, son aşama

- Son aşamada daha yoğun renklerle doymuş boyanın tipik canlılığını hissettiren kalın nihai tuşlar atınız. En ışıklı kısımları ve zıtlıkları tamamlayınız. Uyguladığınız farklı tonları yumuşak fırça sürüşleriyle birbirine yedirdikten sonra daha kalın boya sürüşleri ile resminizin diri görünmesini sağlamaya çalışınız. Böylece bir tarafta doymuş renkler ve doğrudan uygulamalar, diğer tarafta ise tamamen birbirine geçerek karışmış, kaynaşmış renkler elde edebilirsiniz.
- Bu aşama son yani final aşamasıdır. Her türlü detaylandırmayı yapıp resminizi sonlandırınız (Görsel 4.43, 4.44, 4.45).

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Canlı Modelden Çalışma ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Farklı duruşlardaki figür etütleri için gerekli ön hazırlığı yaptı.					
2	Farklı duruşlardaki figür etütleri için malzemeleri temin etti.					
3	Tuval hazırlama aşamalarını eksiksiz tamamladı.					
4	Hazırladığı tuvallere model karşısında etütler yaptı.					
5	Çalışmayı renkle kurgularken ön-arka ilişkisini, açık-orta-koyu düzenini, ilgi merkezini, armoniyi önemseyerek çalıştı.					
6	Çalışmayı sürdürürken bilgi kadar sezginin de önemli olduğunu anladı.					
7	Uygulama sürecinde edindiği deneyimlerini arkadaşları ile paylaştı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:
(Ölçek puanı x 100) / Alınabilecek en yüksek toplam puan (35)= Puan

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

Uygulama Etkinliği

Canlı Modelden Figür Çalışması

Tüm resim çalışmalarında konuyu kavrayamamak, resmi zorlaştıran bir etmendir. Resmi yapılan model, resim yapacak kişiye rehber olmalıdır. Çünkü resimle ilgili tüm zorlukların kaynağı, modelin formunun iyi anlaşılmamış olmasıdır.

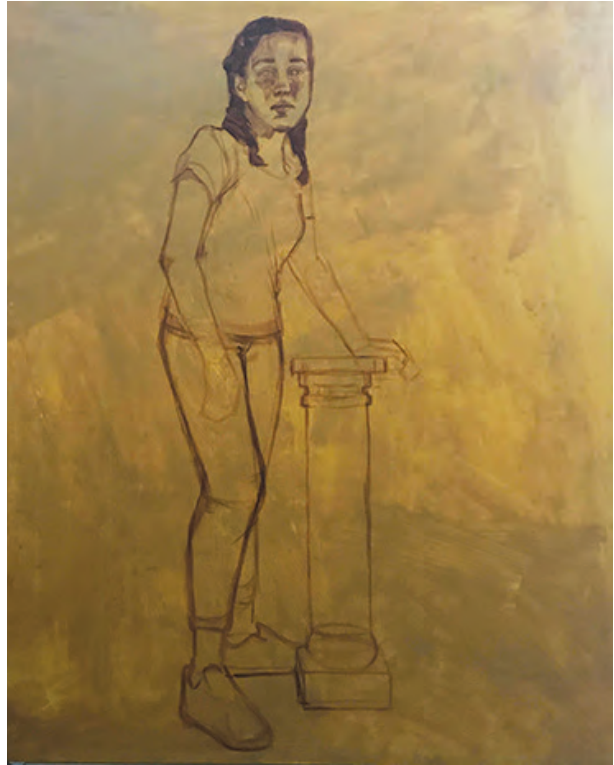
Desenden astar boya uygulamasına ve resmin bitiş aşamasına kadar olan aşamaların fotoğraflanan çalışmaları, öneri niteliğindedir (Görsel 4.46).

Atölyenizde yapacağınız bu çalışma ile ilgili yol göstericiniz atölye öğretmeninizdir. Çünkü resimde hiçbir zaman tek doğru yoktur. Resim sanatının tarihini incelendiğinde görülen farklı üslup, ekol ve akımlar da bunu doğrulayan göstergelerdir.

- Tuvalinizin yüzeyine akrilik boya ile tek renk zemin atınız (Bu rengi resminize hâkim renklerden seçiniz.). Tuval yüzeyine kullandığınız bu katman hem astarınızı kuvvetlendirecek hem de sonraki aşamalarda şeffaf boya uygulamaları ile alttaki rengin etkisine duyduğunuz ihtiyacı karşılayacaktır.
- Uygulayacağınız yeni renklerin bulaşarak kirlenmemesi için bu astar rengin kurumasını bekleyiniz.
- Eskiz çalışma alışkanlığınız yoksa yaptığınız resmin modelinizle en küçük bir ilgisi olmaması mümkündür. Eskiz alışkanlığı kazanmış olan bir öğrenci iseniz resimlerinizde tutarlı sonuçlar elde edebilirsiniz.
- Akrilik boya ile zemin rengi atmış olduğunuz tuvalinizin üzerinde kompozisyonunuzla ilgili belli başlı formları yapılandırdıktan sonra bu planlamanın içine deseninizi çizersiniz (Görsel 4.47). Bu desen modelin tuval üzerinde resimlenmesinin ilk basamağıdır ve doğru bir sonuca ulaşmak için resminizin en önemli aşamasıdır.

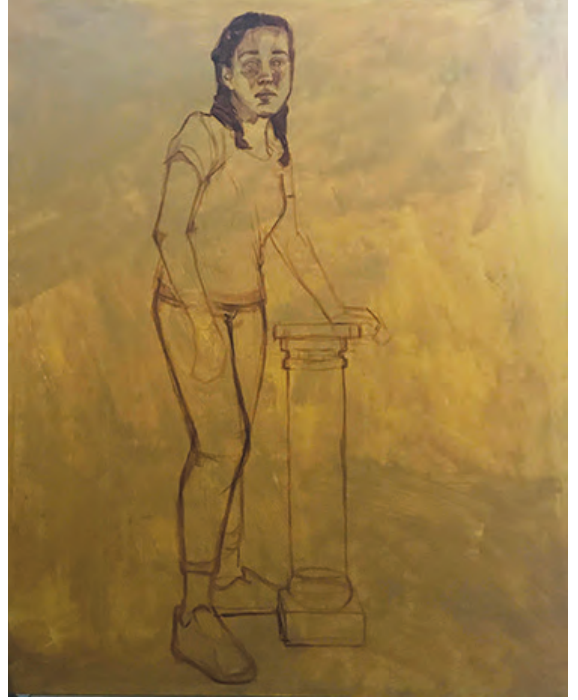


Görsel 4.46: Modelden desen çalışması, fotoğraf



Görsel 4.47: Desenin tuvale çizilmesi, öğrenci çalışması

- Konumuz insan figürü olduğu için oranlar ve anatomi en küçük hatanızı affetmeyecektir. Desen, ilerleyen aşamalarda geliştirmeniz, dolayısıyla üzerine resim çalışmalarınızı yapılandırmanız gereken hazırlık aşamasıdır.
- Alanları net bir şekilde ayırarak işe başlamanız gereken bu gibi temalarda daha sonra boya- larla geliştireceğiniz bütün kısımları teker teker belirtmeniz gerekmektedir. Önce genel çizgiler atılmalı, figürün formunu biçimlendirdikten sonra da gölgelerin koyu alanları belirlenmelidir (Görsel 4.48).
- Figür üzerinde açık-koyu alanları, akrilik boya ile lekesel araştırmalar yaparak çözmeye çalışınız. Mekân içindeki nesneleri de çiziniz ve ışıklı alanları boş bırakınız.
- Desen için kullandığınız koyu tonu aynı zamanda tonları farklılaştırmak için de kullanınız. Bu aşamada çizimi tamamlamış ve gölgeleri çok iyi tanımlamış olmalısınız.
- Gölge alanları zemin renginin koyu bir tonu ile boyayıp ışık alanlarını gölgelere karıştırmadan kademeli olarak tonlandırmak işinizi kolaylaştıracaktır. Işıklı alanlardaki renklerde kademeli tonlandırma gerçekleştirmek için akrilik boyanızı su ile incelterek şeffaflaştırabilirsiniz (Görsel 4.49).
- Yağlı boya kullanacağınız için saydam renkler hazırlanmalıdır. Boyayı bir miktar keten yağı ya da haşhaş yağı ve saf terebentin ile hazırlamış olduğunuz karışımla inceltiniz. Böylece renginiz şeffaflaşacaktır yani saydam bir etki kazanacaktır. Bu şekilde en parlak tonların çalışıldığı saydam renkler elde edebilirsiniz. Bu kademeli tonlandırma çalışmasında, zemin renginin etkisinden de faydalanabilirsiniz. Tonların bütünüyle birbirine karışması gereken bu tür çalışmalarda, kaliteli ve yumuşak bir fırçanın kullanılması önemlidir.
- Palet üzerinde terebentin ve yağ ile incelttiğiniz renklerle resme başlayınız. Fakat renklerinin çok sıvı olmamasına dikkat ediniz. Önceki aşamada gölgeli alanların sınırları belirlenmiş olduğu için bu aşamada yağlı boya renkleri ile formların lokal renklerini belirleyiniz. Ancak tuvalin tüm yüzeyini yağlı boya ile kaplamanıza gerek yoktur. Uygun alanlarda tuval yüzeyine uyguladığınız toprak renklerinden bırakmalısınız.



Görsel 4.48: Koyu alanların belirlenmesi



Görsel 4.49: Işıklı alanların belirlenmesi

- Cilt üzerindeki ışıklı kısma uygulayacağınız renkleri palet üzerinde önceden hazırlayınız. Yüzeyin kabasını, ochrea (okır) bir tutam kırmızı katarak elde edeceğiniz turuncu tonuyla çalışınız. Aynı rengi, çok az mavi ilave ederek ve hafifçe yumuşatarak kola da uygulayınız.
- Mekân elemanlarının gölgeli alanlarını koyu bir tonla boyayınız. Gölgelemleri zenginleştirmek için mavi ve ochre tonları uygulayabilirsiniz.

Yüzün daha açık kısmını, alın bölgesindeki gölgeyle birleşip karışmaya kadar rötuşlayınız. Burnu ise gölgeyle güçlü bir kontrast yaratmak için aksine direkt fırça tuşuyla çalışmanız gerekmektedir. Bu nedenle önceki boya katmanı üzerine daha kalın renklerle vücudu çalışmaya başlayınız. Her ne kadar yalnızca dokumanın oluşturduğu ve sonradan geliştirilecek olan kıvrımların betimlenmesi gerekse de tişörtün ışıklı kısımlarını doymuş beyaz fırça tuşlarıyla çalışınız.

Tişörtü çalışırken beyaz rengi mavi tonlarıyla biraz kırınız ve doğrudan fırça tuşları uygulayınız. Kolun ışıklı ve gölgeli alanları arasında güçlü bir kontrast yaratınız. Tonlarda kademeli bir geçiş uygulamanıza gerek yoktur. Planlar arasındaki bu güçlü kontrast çok şematik bir hacim kazandırmaya yeterlidir (Görsel 4.50).



Görsel 4.50 Tamamlanmış çalışma (Zekiye Saykal)

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Canlı Modelden Çalışma ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Canlı model çalışması için gerekli ön hazırlığı yaptı.					
2	Canlı model çalışması için gerekli malzemeleri temin etti.					
3	Canlı modeli tuvale aktarırken kompozisyon, oran-orantı, ilgi merkezi gibi öge ve ilkelere dikkat etti.					
4	Canlı model çalışmasını uygularken etkili sonuca ulaşmanın planlamasını yaptı.					
5	Çalışmayı renkle kurgularken ön-arka ilişkisini, açık-orta-koyu düzenini, ilgi merkezini, armoniyi önemseyerek çalıştı.					
6	Çalışmayı sürdürürken bilgi kadar sezginin de önemli olduğunu anladı.					
7	Uygulama sürecinde edindiği deneyimlerini arkadaşları ile paylaştı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:

(Ölçek puanı x 100) / Alınabilecek en yüksek toplam puan (35)= Puan

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

4.1.4. Figür-Mekân İlişkisi

Hazırlık Çalışması

Usta ressamlardan figür ve objelerin bir mekân içinde resmedildiği görsel örnekleri araştırarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Figür ve nesnelerin, içinde bulundukları mekâna yeni anlamlar kazandırdıklarını biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

- Görsel 4.51'i inceleyiniz.
- Figür ve nesnelerin yerlerini, yüzeyde kapladıkları alanları, birbirleri ile olan mesafe ilişkilerini söyleyiniz. Bu düzenlemenin eserin bütününe olan katkıları ile ilgili düşüncelerinizi belirtiniz.
- Sanat eserinde yer alan açık-orta-koyu renk ve ton alanlarının yüzeyde kapladıkları alanları, birbirleri ile olan oran ve mesafe ilişkilerini söyleyiniz. Bu düzenlemenin sanat eserinin bütününe olan katkıları ile ilgili düşüncelerinizi belirtiniz.
- Ön, orta ve arka planlarda yer alan tanımlı (sandalye vb.) ve tanımsız (renk, ton vb.) biçimlerin yerlerini, birbirleri ile olan mesafe ilişkilerini söyleyiniz. Bu ilişkinin nasıl oluşturulduğu ile ilgili düşüncelerinizi belirtiniz.
- Sanat eserinde biçim, ton, renk, boşluk-doluluk, aralık-mesafe, hareket vb. zıtlıklar nerelerde ve ne şekilde kullanılmıştır? Gözlemlerinizi söyleyiniz. Bu düzenlemenin sanat eserinin bütününe katkıları ile ilgili düşüncelerinizi belirtiniz.
- Yüzeyde yer alan figür ve nesnelerin anlam ilişkileri var mıdır? Bu durumun figür-mekân ilişkisine katkıları neler olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı sınıf ortamında arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 4.51: Mektup Okuyan Kadın, 1663, Johannes Vermeer, Rijk Müzesi, Hollanda

Mekân; varlıkların içinde yer aldığı tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük, boşluk ve uzayın sınırlanmış parçası anlamlarına gelir. Aynı zamanda mekân, mimarinin bir parçasıdır.

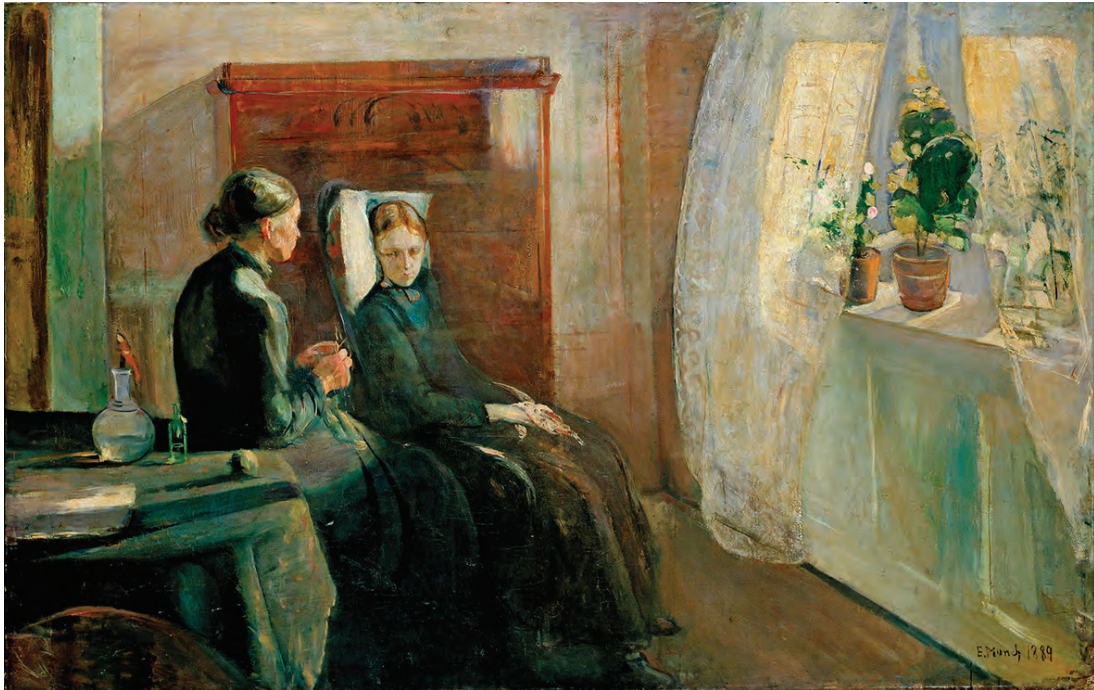
Mekân; iç mekân, dış mekân, kentsel mekân gibi çeşitlere ayrılabilir ve kültür, sosyoekonomik düzey, zaman ve bunların yanı sıra moda gibi çok sayıda faktörden etkilenerek şekillenir. Aynı zamanda bir iletişim biçimi olan mekân salt bir mimari kavram olmanın ötesinde insan ve nesneyle olan ilişkisi ile de anlam kazanır.

Resim sanatında figür ve nesneler, yüzey üzerine dizilerek belirli bir mekân içerisinde algılanmakta ve anlamlı hâle gelmektedir. Boyanın yüzeye sürülmesiyle boşluk ve derinlik yanılsaması yaratılarak mekân etkisi oluşturulmaktadır. Buna bağlı olarak yüzey üzerinde renk, çizgi, ışık ve gölge gibi kompozisyon öğelerinin farklı şekillerde ve etkide kullanılması ile resimde mekân etkisi yaratılmaktadır. Mekân; mas-espas (doluluk-boşluk), derinlik, uzay, atmosfer, alan, aralık-mesafe, perspektif gibi kavramların karşılığıdır. Mekân; boşluğun karşılığı olarak düşünüldüğünde boşluğu görünür kılan şey, onun nesnelerle doldurulmuş hâlidir. Bu anlamda mekân, sınırları nesnelerin birbirleriyle olan konumları ölçüsünde belirlenmiş bir alandır. Mekânın algılanışı da bu yolla gerçekleşir. Nesnelerin birbirlerine göre konumları ve ilişkileri tarif edilirken aslında mekânın kendisi tarif edilmiş olur.

Sanatçı, mekân bilgisini doğadan yaptığı gözlem ve etütler ile geliştirir. Resim kurgularında bu birikimini kullanarak onu seçtiği tema doğrultusunda yeniden şekillendirir.

Edvard Munch'un 1889'da yaptığı "Bahar" isimli eserinde (Görsel 4.52) tema seçiminin figür-mekân kurgusunu nasıl şekillendirdiği şöyle açıklanabilir: "Hasta kızı pencerenin hemen önünde betimlemiş, içeriye ışık ve esinti giriyor. Ve perde hafifçe şişiyor, tüm odayı dolduruyor. Işık, esinti ve çiçekler yaşama bağlılığı simgeliyor. İlkbaharın kendisi hayatın en önemli sembollerinden biri. Bu güzelliğin karşısında kız zayıf ve çaresiz pencereye bakmıyor, kaderini kabullenmiş görünüyor."

Edvard Munch; mekân, renk, ton, figür, nesneler ve kompozisyonu bu tema doğrultusunda biçimlendirmiştir.



Görsel 4.52: Bahar, 1889, Edvard Munch, Ulusal Müze, Oslo

Etkinlik

Görsel 4.53, 4.54 ve 4.55'i figür-mekân ilişkisi bakımından inceleyiniz.

- Sanat eserlerinde yer alan figürlerin bulundukları mekânları tarif ediniz. Bu mekânların içerik olarak figürlerle nasıl bir bağı vardır? Bu içerik birlikteliğinin figür mekân ilişkisine katkıları nelerdir?
- Sanat eserlerinde kullanılan açık-orta-koyu ton ve renk alanlarının yerlerini, oran ilişkilerini, birbirleri ile mesafelerini gösteriniz. Bu düzenlemenin figür mekân ilişkisine katkılarını söyleyiniz.
- Eserlerde bulunan figürlerin renk ve ton değerleri diğer alanlarda kullanılmış mıdır? Gösteriniz. Bu düzenlemenin figür mekân ilişkisine katkısını söyleyiniz.
- Eserlerde kullanılan tanımlı (sandalye, köpek, kova vb.) ve tanımsız (açık-orta-koyu renk ve ton değerleri) biçimleri büyük-orta-küçük ilişkisi açısından inceleyerek bu düzenlemelerin figür mekân ilişkisine katkılarını söyleyiniz (Örneğin Görsel 4.53'te bulunan köpek figürü tek başına bir alan kapladığı gibi yüzünde ve boyunda bulunan açık tonlar, gövdesinde ve yüzünün iki yanında bulunan koyu tonlar da ayrı ayrı alanlar kaplamaktadır.).
- Sanat eserinde biçim, ton, renk, boşluk-doluluk, aralık-mesafe, hareket vb. kompozisyon öğeleri ve tasarım ilkeleri nerelerde ve ne şekilde kullanılmıştır? Bu düzenlemenin figür mekân ilişkisine katkıları nelerdir?
- Sanat eserlerini ön, orta ve arka plan düzenlemeleri açısından izleyerek bu ilişkinin nasıl ve ne şekilde sağlandığını söyleyiniz. Bu düzenlemenin figür mekân ilişkisine katkılarını söyleyiniz. Bulgularınızı sınıf ortamında arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 4.53: Prens Baltasar Carlos, 1635, Diego Velazquez, Prado Müzesi, Madrid



Görsel 4.54: Su Sarnıcı, 1733, Jean Simeon Chardin, Ulusal Galerisi, Londra



Görsel 4.55: Yazan Bayan, 1665, Jan Vermeer van Delft, Ulusal Galerisi, Washington

Ölçme ve Değerlendirme

A. Aşağıdaki cümlelerde boş bırakılan yerlere doğru sözcüğü veya sözcükleri yazınız.

1. Yetişkin bir erkek anatomisinde figürün iki omuzu arasındaki mesafe “.....” uzunluğunun iki katıdır.
2. Bir yetişkinin kulağının uzunluğu “.....” uzunluğuna eşittir.
3. Üç aylık bir bebeğin boyu “.....” uzunluğunun üç katı kadardır.
4. Aşağıda verilen iskelet sistemine ait görsellerin anatominin hangi parçasına ait olduğunu görselin altındaki alana yazınız.



.....

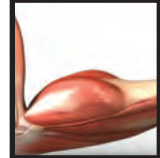
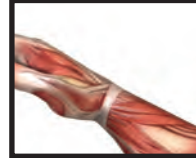
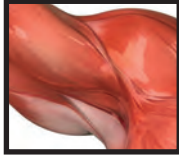
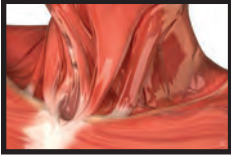
.....

.....

.....

.....

5. Aşağıda verilen kas sistemine ait görsellerin anatominin hangi parçasına ait olduğunu görselin altındaki alana yazınız.



.....

.....

.....

.....

.....

B. Aşağıda açık uçlu soruların cevabını ilgili alana yazınız.

6. “Türk Dil Kurumunun sözlüğünde kimlik; “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” olarak tanımlanmaktadır. Bir insanın fiziksel özellikleri bize kimliği ile ilgili bilgi verir mi? Nasıl? İlgili alana yazınız.

.....

7. Bir figürün mekân içinde resmedilmesini figür-mekân ilişkisi açısından karşılaştırarak ilgili alana yazınız.

.....



Cevaplarınızı cevap anahtarıyla karşılaştırınız. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz sorularla ilgili konu ya da faaliyetleri geri dönerek tekrarlayınız. Cevaplarınızın tümü doğru ise bir sonraki öğrenme faaliyetine geçiniz.



5. ÜNİTE

İÇ MEKÂN ÇALIŞMALARI (INTERIOR)

Kavramlar

İnterior
Derinlik
Mas
Espas

Ünite Bölümleri

5.1. İç Mekân Etütleri ve İç Mekâna Yönelik

Çalışmalar

- 5.1.1. İç Mekân (Interior) Nedir?
- 5.1.2. İç Mekâna İlişkin Gözlem
- 5.1.3. Nesne-Figür-İç Mekân İlişkisinde
Çizgi ve Renk Perspektifi



5

Ünite

5. İÇ MEKÂN ÇALIŞMALARI (INTERIOR)

5.1. İç Mekân Etütleri ve İç Mekâna Yönelik Çalışmalar

Hazırlık Çalışması

Rönesans'tan (Yeniden Doğuş) empresyonizme (izlenimcilik) kadar yaşanmış olan dönemlere ait iç mekân konulu çalışmalardan örnek görseller araştırınız. Bulduğunuz görsellerin kompozisyonlarındaki farklılıkları inceleyiniz.

Görsellerin kompozisyonlarının geometrik kurgularına ait eskizler çiziniz.

Dikkat Çekme

İç mekân resimleri ve perspektifteki ustalığı ile tanınan Johannes Vermeer'in fotoğraf makinesinin ilk atası olan "camera obscura"yı (kamera obskura) kullanmış olduğunu biliyor muydunuz?

5.1.1. İç Mekân (Interior) Nedir?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 5.1 ve 5.2'de farklı dönemlerde yapılmış iç mekân çalışmalarına yer verilmiştir. İnceleyiniz.

- Görselleri karşılaştırarak kompozisyondaki geometrik kurgu ile mekânın anlatımındaki benzerlik ve farklılıkları söyleyiniz.
- Görsellerin basit geometrik kurgularını çiziniz.



Görsel 5.1: Beklenmedik Ziyaretçiler, 1884-1888, İlya Repin, Tretyakov Galerisi, Moskova



Görsel 5.2: Moulin Rouge'da, 1892-1895, Henri de Toulouse Lautrec (Henri dö Tulüz Lötrec), Sanat Enstitüsü, Chicago

Leonardo da Vinci'den Osman Hamdi Bey'e İç Mekân

Mekân kelimesinin kavramsal kökleri Antik Yunan felsefesine dayanmaktadır. Aristoteles; mekânı şeylerin olduğu yer, “kap” olarak tanımlamıştır. Aristoteles’e göre “şeyin” bulunduğu yer o “şeyi” kucaklayıp sarmaktadır. Bu görüşe dayanılarak Orta Çağ’da boş mekânın var olamayacağı savunulmuştur. Cismin bulunduğu herhangi bir yer mekândır.

Mimari bir terim olarak mekân, insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine olanak kılan boşluk olarak tanımlanır. Ancak felsefi ve fiziksel açıdan ele alındığında somut bir kategoride değerlendirilmektedir.

15. yüzyıla kadar resim sanatında mekân iki boyutludur. Giotto’nun resimleriyle birlikte yeni bir ifade biçimi ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece İtalya’da Rönesans’la birlikte Öklid geometrisine dayanan perspektif ortaya çıkmış, mekân üç boyutlu hâle gelmiştir.

Perspektife dayalı bir mekân kavrayışı Rönesans’ta ortaya çıkmıştır. 15. yüzyılda çok kaçıllı perspektif kuralları figürü bir mekânda taşıyabilecek şekilde aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

- Mekân kavramı; derinlik, espas, perspektif gibi kavramlarla ele alınmıştır.
- Espas; iki ya da üç boyutlu bir eserdeki figür, motif, cisim gibi tüm elemanların arasındaki boşluk, uzaklık ve ön-arka ilişkisini ifade eden sanatsal bir terimdir.
- Perspektif ise resim sanatı araçlarıyla birlikte yüzeye derinlik duygusu uyandıracak şekilde resmetmedir.

Perspektif kurallarının genişlemesi ve mekânla ilgili düşüncelerin artmasıyla Rönesans resminde daha önce düşünülmeyen özellikler gelişmeye başlamıştır. Mantegna, iç mekân anlatımlarındaki sistemli çözümleme arayışı ve figürlerin kısaltımlı çizimleriyle doğal mekân görüntüsünü yaratmaya başlamıştır. Leonardo da Vinci, resimlerinde önemli olan figürleri ve nesneleri ön planda tutup mekânla ilgili unsurları önem derecelerine göre arka planda ele almıştır.

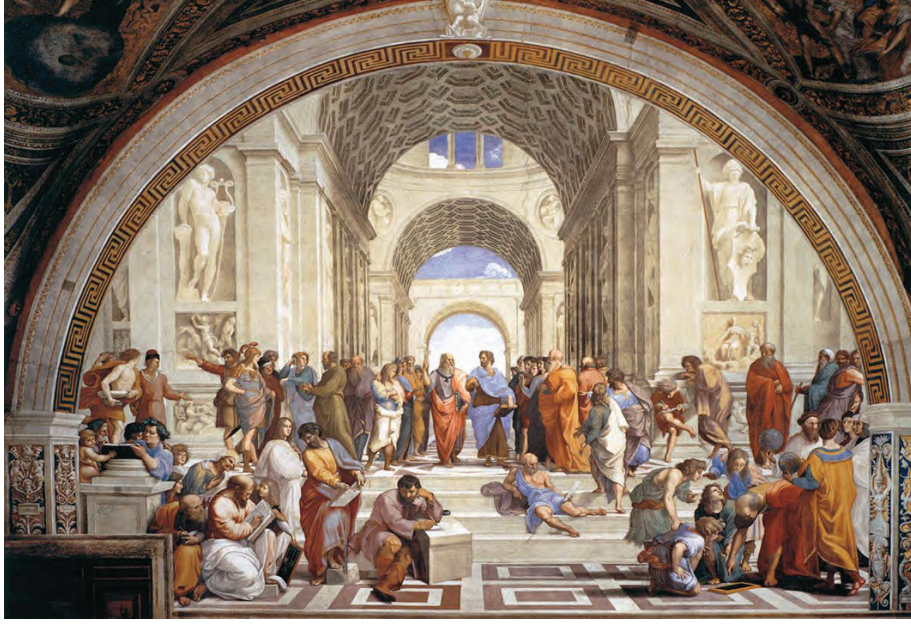
İç mekânda ışık bazen gün ışığının içeri girmesiyle bazen de mekân içindeki yapay ışıkla bir atmosfer yaratır ve tek kaynaklıdır. Bu yüzden renkler arası geçişten ziyade açık-koyu ilişkisine önem verilmiştir. Rengin renkle olan değişimiyle ortaya çıkan kromatik ışık, dış mekân resminde daha çok kullanılmıştır.



Görsel 5.3: Son Akşam Yemeği, 1495-98, Leonardo da Vinci, Santa Maria delle Grazie

Rönesans resminde düzlemsel mekân yanılsaması görülür. Leonardo da Vinci’nin “Son Akşam Yemeği” eseri iç mekânın resim kompozisyonuna dâhil olduğu ilk resimlerden biridir (Görsel 5.3). Bu resimde mekân karşıdan görülmektedir. Yemekhaneye vuran doğal ışık aynı zamanda masayı aydınlatmaktadır. Işık ve mekân arasındaki tutarlılıkla doğal mekân yanılsaması sağlanmıştır.

Rafaello'nun "Atina Okulu" resminde merkezî perspektifle betimlenen kubbeli salonlarda öz-
gür bir tartışma ortamında bir araya gelen bilginler ve sanatçılarla yedi liberal sanat dalının aynı
çatı altında birleşmesi tasvir edilmiştir. Bu liberal sanatlar; gramer, retorik, diyalektik, müzik, arit-
metik, geometri ve astronomidir. Resimde bazı figürlerin kimlikleri belliyken diğer figürlerin kimlik-
leri varsayıma dayalıdır. Resmin odağında realist Aristoteles ve idealist Platon bulunur. Resimde
Aristoteles yeri, Platon ise göğü göstermektedir (Görsel 5.4).



Görsel 5.4: Atina Okulu Fresko, 1511, Rafaello

Barok resimde derinlemesine mekân yanılması görülür. Barok resim üslubunu oluşturan
açık kompozisyon anlayışı, resimsel mekân ve gerçek mekân olgularını birbirine bağlamıştır. Işık
etkisiyle ortaya çıkan gölgeler, izleyiciye mekân duygusunu hissettirir (Görsel 5.5).

Tintoretto'nun "Son Akşam Yemeği" eserinde bakış açısı sola kaymıştır. Resimdeki formlar
kompozisyon açısından diyagonal bir düzenlemeye sahiptir.



Görsel 5.5: Son Akşam Yemeği, 1592-94, Tintoretto, San Giorgio Maggiore, Venedik



Görsel 5.6: Aziz Matta'nın Çağrısı, 1599-1600, Caravaggio, San Luigi dei Francesi, Roma



Görsel 5.7: Meditasyondaki Filozof, 1632, Rembrandt, Louvre Müzesi, Paris

“Aziz Matta'nın Çağrısı” ruhani boyutu yüksek bir resimdir (Görsel 5.6). Caravaggio, bunu, kullandığı renklerle oluşturmuştur. Gerçek mekân ve resimsel mekân arasındaki ilişki Caravaggio'nun resminde hayal ve gerçeği birbirine bağlamıştır.

Rembrandt'ın resimlerinde olaylar genellikle iç mekânlarda geçer (Görsel 5.7). Sanatçı, ışığı kendine has bir teknikle kullanır. Bunun yanında açık-koyu ilişkisi kullanarak resimlerindeki duygusal etkiyi ve derinliği artırmıştır. Resimlerinin her yerini aydınlatmayan ressamın aydınlattığı alanların ışığı nereden aldığı çoğu zaman belirsizdir. Işık, sembolik bir anlam taşımaktadır.



Görsel 5.8: Dokumacı Kadınlar, 1655-60, Diego Velazquez Prado Müzesi, Madrid



Görsel 5.9: Müzik Dersi, 1662-65, Vermeer, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık

Velazquez'in “Dokumacı Kadınlar” resmi, bilinen en eski fabrika resmidir. Bu resimde kaçıcı, anlık hareketler ilk kez ele alınmıştır. Taze boya sürüşü, akıcı tekniği Velazquez'in resim sanatına getirdiği yeniliklerden biridir (Görsel 5.8).

Vermeer, Barok Dönem içerisinde daha açık tonlarla resim yapmıştır. Mekânı önemseyen ressam, mevcut duruma göre ayrıntıyı ön plana taşımıştır. Barok Dönem sanatçılarından ifadeci portre ve insan figürü ilgilerine karşın figürün etrafındaki alanlara önem veren sanatçı; bilimsel perspektifin bütün olanaklarından yararlanmış, genellikle gündelik hayattan kesitleri betimlemiştir (Görsel 5.9).

Vermeer'in resimlerindeki figürlerle izleyici arasında belirgin bir mesafe vardır. Figürler genellikle resmin tam ortasında yer alır ve kenarlara değmez. Mekân, resmi dolduran bir dekor olmaktadır. Mekân, başlı başına bir aktördür. Sanatçının bazı resimlerinde figürler mekânın bir parçası gibi durur.

Türk resminde Osman Hamdi Bey, Osmanlı evinin iç mekânlarını resim sanatına taşımış, iç mekânda eylemsiz, durağan figürler kullanmıştır. Bunun yanında çini, halı, süsleme gibi birimleri kullanarak bir mekân dokusu yaratmıştır (Görsel 5.10).



Görsel 5.10: Harem, 1880, Osman Hamdi Bey

5.1.2. İç Mekâna İlişkin Gözlem

Hazırlık Çalışması

Evinizin bölümlerini (mutfak, banyo, oturma odası, yatak odası vb.) farklı açılardan gözledikten sonra eskiz defterinize çizimler yapıp bir dosya hazırlayınız.

Dikkat Çekme

Resim sanatında iç mekân resimlerinin bir tür resmi olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 5.11'i inceleyiniz.

- Görseldeki gibi atölyenizden ve evinizden seçtiğiniz kesitlerin çizimlerini yapınız.
- Çizimlerinizi akrilik boya ile boyayınız.
- Boyamanızı yaparken açık-orta-koyu ton değerlerini kullanarak derinlik etkisi oluşturmaya özen gösteriniz.

Kullanılacak Malzemeler

35x50 cm boyutlarında akrilik kâğıdı, akrilik boyalar, fırçalar, su kabı, bez veya sünger.



Görsel 5.11: Şekerlikli İç Mekân, 2000, Mark Karnes, Özel koleksiyon

İnsanların barınma ihtiyaçlarını karşılayan mekânlar, toplulukların birbirine yaklaşmasıyla farklı ve çeşitli işlevlere cevap verecek değişimler yaşamıştır. Bu mekânlar; toplumsal, kamusal ve özel mekânlar olarak ayrılabilir. Toplumsal mekânlar, aynı yerde yaşayanların ortak ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla oluşturulmuştur (yollar, parklar, meydanlar vb.). Kamusal mekânlar ise ortak etkinlik alanlarıdır (okullar, camiler, kiliseler, hastaneler vb.). Kişinin kendi kişisel beğenisi ve ihtiyacına cevap veren mekânlar da özel mekânlar (ev, ofis vb.) olarak adlandırılabilir.

Üç gruba ayrılan mekânların ortak yanları hepsinin de duvar, tavan, giriş, kolon vb. mimari öğelerden oluşmasıdır.

Fransızca kökenli olan *interiore* (enteriyo) kelimesi Türkçede “iç, içerideki, iç yerlere ait” anlamlarına gelmektedir. Resim sanatında *interiore* sözcüğü; figür, ölüdoğa veya peyzaj resminden çok mimaride iç mekân atmosferinin yorumlandığı kompozisyon türü olarak tanımlanmaktadır.

Sanatçılar, iç mekânı kendi dönemlerinin özelliklerine ve anlayışına göre farklı biçimlerde ele almışlardır. Bu mekânlar kimi zaman bir sarayın veya bir kilisenin içi kimi zaman sanatçının kendi yaşam alanı olan atölyesi olmuştur.

Resimde mekânın içini gösterme işi, 17. yüzyılda yeni bir resim türüne dönüşmüştür. Bu dönemde Hollanda’nın (Flaman) Avrupa politik yapısı içinde bağımsızlaşması, burjuva sınıfının ülkenin politik ve dinî yapısı içinde bir tavır edinmesi; kimlik, kişilik, bağımsızlık düşüncelerinin aileyi ön plana çıkarması, bu resim türünün önemsenmesinde etkili olmuştur. Avrupa sanatında ağırlıklı bir yeri olan dinî resme karşıt laik yönelimlerin bir yansıması olarak da gelişme göstermiştir. Tür resmi içinde gelişen ve sembolik anlamlar taşıyan eşyalarla bir hikâyeyi anlatma anlayışı, eşyaların içinde bulunduğu mekânı da genişletmiştir. Böylelikle bir portrenin veya ölüdoğanın arkasında kullanılan düz alan, mekân elemanlarıyla yavaş yavaş genişlemiştir. Bu anlamda Jan Vermeer başarılı örnekler vermiştir (Görsel 5.12). Resimde yer alan her mekân, eserin anlamını ve etkisini güçlendiren bir unsurdur.



Görsel 5.12: Kendisi ve Modeli Klio, 1665-66, Jan Vermeer, Sanat Tarihi Müzesi, Avusturya

Uygulama Etkinliği

Görsel 5.13'te verilen Osman Hamdi Bey'in eserini inceleyiniz.

- Görseldeki nesne ve figürleri farklı bir mekânda kurgulayınız.
- Görseldeki mekânı kullanarak figür ve nesneleri değıştiriniz.
- Kurgulamış olduğunuz kompozisyonları akrilik boya ile renklendiriniz.
- Yaptığınız bu değışikliklerin nesne ve figür ilişkisi ile ilgili bilgilerinize ne gibi katkıları olduğunu söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.

Kullanılacak Malzemeler

50x70 cm boyutlarında mukavva, akrilik boya, fırçalar, su kabı, bez veya sünger.



Görsel 5.13: Kahve Ocağı, 1879, Osman Hamdi Bey

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

İç Mekân Çalışmaları (Interior) ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Figür mekân kurgusu için gerekli ön çalışmaları yaptı.					
2	Figür mekân kurgusu için gerekli malzemeleri temin etti.					
3	Hazırladığı ön çalışmalardan bir tanesini seçerek tuvale desen yardımı ile aktardı.					
4	Çalışmayı renkle kurgularken ön-arka ilişkisini, figür mekân ilişkisini, açık-orta-koyu düzenini, ilgi merkezini ve armoniyi düşünerek boyadı.					
5	Çalışmayı sürdürürken bilgi kadar sezginin de önemli olduğunu anladı.					
6	Figür mekân çalışmasını planladığı gibi tamamladı.					
7	Uygulama sürecinde edindiği deneyimlerini arkadaşları ile paylaştı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:

$(\text{Ölçek puanı} \times 100) / \text{Alınabilecek en yüksek toplam puan (35)} = \text{Puan}$

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

5.1.3. Nesne-Figür-İç Mekân İlişkisinde Çizgi ve Renk Perspektifi

Hazırlık Çalışması

Evinizin bölümlerini (mutfak, banyo, salon vb.) farklı açılardan gözlemleyerek renkli etütler yaparak bir dosya oluşturunuz.

Dikkat Çekme

Düz yüzeyde derinlik yanılsaması yaratırken çizgi perspektifi kadar hava ve renk perspektifinin de önemli olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 5.14 ve 5.15'te yakın dönemlerde yapılmış, iki farklı teknik anlatımlı görsel verilmiştir. İnceleyiniz.

- Mekânların açık-orta-koyu leke değerlerinde görülen farklılık ve benzerliklerini söyleyiniz.
- Mekânları mas-espas dengesi açısından karşılaştırarak benzerlik ve farklılıkları söyleyiniz.
- Mekânlarda görülen renk perspektifinin ele alınışındaki benzerlik ve farklılıkları söyleyiniz.



Görsel 5.14: Arles'deki Yatak Odası, 1888, Vincent van Gogh



Görsel 5.15: İç Mekân, 1903-1904, Felix Vallotton, Ermitaj Müzesi, Rusya

Açık-orta-koyu ton değerleri; ışık, renk, doku ve derinliği resim yüzeyinde göstermenin en etkili anlatım ögesidir. Açık-koyular, yüzey olarak bir bütünü biçimlendirip etkileşim ve iletişime sokabilmenin teknik anlatım ögesidir. Geometrik veya şekilsiz yüzeylerin herhangi bir çizim ya da boyama aracıyla kapatılarak ışık-gölge, doku-yüzey çizgileri, yön, ölçü ve zıtlık ifadeleri plastik leke elemanı olarak tanımlanır. Bundan dolayı açık-koyular görsel şekillendirmenin temel ögesidir.

Leke seyrekliği, inceliği, açıklığı, koyuluğu, yoğunluğu, üst üste binmeleri, ton geçişleri, ton saydamlıkları; iz olmayan leke hissi veren düzlük, girinti, çıkıntı, iz ve dokular leke yapılaşmasını meydana getirir. Lekeleri şöyle sınıflandırmak mümkündür:

1. **Pürüzsüz lekeler:** Yüzeyin düz olarak planlanmasıdır. Yedirme, armoni geçişleri (degrade) yumuşatma teknikleri olarak ifade edilir.
2. **Dokusal lekeler:** Yüzeyde doku hissi veren, darbeli ya da yedirmeli tekniklerdir.
3. **Çizgisel lekeler:** Yüzeyin çizgilerle leke hissi uyandıracak şekilde düzenlenmesidir.
4. **Noktasal (puantilist) lekeler:** Resim yüzeyinin nokta hissi veren leke darbeleriyle düzenlenmesidir.

Etkinlik

Görsel 5.16'yı inceleyiniz.

- Figürlerin bulundukları mekânla ilgili ilk izlenimlerinizi söyleyiniz.
- Mekânda figürlerin öncelikli olarak kullanılması sanat eserine etkisi ve katkıları ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Figür ve nesnelerin mekândan ayrıldığında ortaya çıkan değişimle ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Figür-mekân ilişkisinden yola çıkarak kullanılan mekânın figürlerin yaşamlarına dair ne tür ipuçları verdiğini söyleyerek bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 5.16: Sarayda Beethoven, 1915, Halife Abdülmecid Efendi

Uygulama Etkinliği

Görsel 5.16'yı dikkatlice inceleyiniz.

- Görsel 5.16'nın figürlerini yok sayarak 50x70 cm ölçülerinde resim kâğıdına çizimini yapınız.
- Yaptığınız çizimde figürleri kaldırdığınız alanlar için 25x35 cm ölçülerindeki resim kâğıtlarına kendi figür eskizlerinizi yapınız.
- Görsel 5.16'nın figürlerinin yerine kendi figürlerinizi koyarak 70x100 cm ölçülerinde tuvale yağlı boya tekniğinde bir espi kopyası yapınız.

Kullanılacak Malzemeler

70x100 cm tuval ve 25x35 cm ölçülerinde resim kâğıtları, resim kalemi, silgi, yağlı boya, fırçalar, su kabı, bez veya sünger, terebentin, sentetik tiner ve resim yağı.

A. Aşağıdaki çoktan seçmeli soruları okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

“ Aristoteles, mekânı şeylerin olduğu yer, “kap” olarak tanımlamıştır. Aristoteles’e göre şeyin bulunduğu yer o şeyi kucaklayıp sarmaktadır. Bu görüşler temel alınarak Orta Çağ’da boş mekânın var olamayacağı savunulmuştur. Cismin bulunduğu herhangi bir yer mekândır.....”

1. Yukarıdaki metne göre Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun aşağıdaki dizelerinden hangisi bir mekânda değildir?

- A) Gül yanaklı bebesini emziren melek yüzlü anneciğin resmi
- B) Ak örtüde elmaların resmi
- C) Akvaryumda su kabarcıklarının arasında dolanan kırmızı balığın resmi
- D) Mutluluğun resmi
- E) Hiçbiri

“..... Rembrandt’ın resimlerinde olaylar genellikle iç mekânlarda geçer. Sanatçı, ışığı kendine has bir teknikle kullanır. Açık-koyu ilişkisinin kullanımıyla resimlerindeki duygusal etkiyi ve derinliği arttırmıştır. Resimlerinin her yerini aydınlatmamıştır. Aydınlattığı alanların çoğu zaman ışığı nereden aldığı belirsizdir. Işık resmin içinden çıkmaktadır ve sembolik bir anlam taşımaktadır.”

2. Yukarıdaki metne göre Rembrandt’ın eserleriyle ilgili aşağıdakilerden hangisi doğrudur?

- A) Her yeri aydınlatan güçlü bir ışık vardır.
- B) Çok renk içerir.
- C) Işık kaynağı belli değildir.
- D) Zayıf fakat etkili bir ışık vardır.
- E) Işık önemsiz bir unsurdur.



Cevaplarınızı cevap anahtarıyla karşılaştırınız. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz sorularla ilgili konu ya da faaliyetleri geri dönerek tekrarlayınız. Cevaplarınızın tümü doğru ise bir sonraki öğrenme faaliyetine geçiniz.



6. ÜNİTE

ÇOK FIGÜRLÜ ÇALIŞMALAR

Kavramlar

Mekân

Kompozisyon

Ünite Bölümleri

6.1. Çok Figürlü Eser Etütleri ve Çok Figürlü Çalışmalar

- 6.1.1. Farklı Üsluplarda Çok Figürlü Eser Örnekleri
- 6.1.2. Figürlerin Birbiri ile Olan İlişkileri
- 6.1.3. Bir Mekânla İlişkilendirerek Çok Figürlü Renkli Çalışmalar



6.

Ünite

6. ÇOK FIGÜRLÜ ÇALIŞMALAR

6.1. Çok Figürlü Eser Etütleri ve Çok Figürlü Çalışmalar

Hazırlık Çalışması

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait çok figürlü kompozisyon örneklerini araştırarak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Sanat tarihinde birden fazla sanatçının farklı dönemlerde aynı temaları işlediğini biliyor muydunuz?

6.1.1. Farklı Üsluplarda Çok Figürlü Eser Örnekleri

Hazırlık Etkinliği

Sanat tarihinin farklı dönemlerine ait çok figürlü kompozisyon örnekleri verilmiştir. İnceleyiniz (Görsel 6.1, 6.2, 6.3, 6.4, 6.5, 6.6).

- Sanat eserlerini; tema seçimi-figür, kompozisyon kurgusu-figür, açık-koyu ton ile renk-figür kurgusu, büyük-küçük ile ön-arka ilişkisi-figür kurgusu ve mekân kurgusu-figür kullanımı açısından inceleyerek bulgularınızı söyleyiniz.
- Verilen sanat eserlerini figür kullanımı açısından inceleyerek bunların hangi dönemlere ait oldukları ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Sanat eserlerini birbirinden ayıran estetik özellikler nelerdir? Bu özelliklerin sanat eserlerinin temsil ettiği dönem özellikleri ile nasıl bir ilişkisi vardır? Düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Çoklu figür kullanımının üretilen esere katkıları neler olabilir? Düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 6.1: Aziz Peter, Martha, Mary Magdalen ve Leonard, 1515, Correggio, Metropolitan Müzesi, New York



Görse 6.2: Çocuk Oyunları, 1559, Pieter Brueghel,
Sanat Tarihi Müzesi, Viyana



Görse 6.3: Masumların Katledilişi, 1638, Peter
Paul Rubens, Alte Pinakothek, Münih



Görse 6.4: Otuz Parça Gümüş, 1629,
Rembrandt, Ulusal Galerisi, Londra



Görse 6.5: Yıkılanlar, 1918, Pablo
Picasso, Picasso Müzesi, Paris



Görse 6.6: Horatius Kardeşlerin Yemini, 1784,
Jacques Louis David, Louvre Müzesi, Fransa

Figür, görsel sanatlarda betimlenen varlıktır. Figüratif resim; bir varlığı, nesneyi, sahneyi betimler. Sanatta insan yaşamı, sanatsal bilgi ve becerinin merkezi olmuş; insanın varlığı ve gelişimi figüratif dille ifade edilmiştir. Resim sanatının en temel sorunu insan yaşamının ve sanat nesnesinin hangi somut ilişkiler içinde yan yana geldiğidir. Bu açıdan sanatın başlıca nesnesi, insan bedeni olduğu kadar insanın toplum içindeki varlığıdır da. İnsanın topluluk içinde yaşamaya başlamasıyla birlikte toprağın ürün vermesi, doğum ve ölüm üzerine düşünme, doğa olaylarının karşısında tepki gösterme, Tanrı fikrinin doğması gibi fikirler geliştikçe insanın yer aldığı çevre içindeki kavrayışı da değişmiştir. Ruhani kavramlar ve toplumsal ortak kabuller başladığı andan itibaren sanatta figüratif dilin önemi artmıştır.

Antik Dönem'den itibaren figür, sanatın en önemli problemi olmuştur. Figür, biçimsel ideali arama konusunda toplumlarda görülen bazı ayrımlar dışında 20. yüzyıla kadar hep inanç sistemi, millî değerler ya da politik gücün bir göstergesi hâline gelmiştir. Sanatta insan ve hayvan figürü; insanın ya da hayvanın kendisinden daha önemli ve sonsuzluğa uzanan, yansıttığı varlığın ait olduğu varlık kategorisinin idealize edildiği daha değerli bir obje olmuştur.

Orta Çağ boyunca ilahi bir sistemin parçası olan insan, Rönesans'la birlikte kendini sorgulamaya başlamıştır. Artık her şeyin ölçütü insan olmuştur. Rönesans sanatçıları, iki yüzyıl boyunca insanı hem fiziksel hem de tinsel varlık olarak incelemişlerdir. Rönesans insanı, kişiliğinin eşsizliğinden gurur duymuş; bu, onu Orta Çağ insanından ayıran en temel nokta olmuştur. İnsan kişiliğinin ön plana çıkarılması Rönesans kültürel atmosferinin en temel özelliklerinden biri hâline gelmiştir. Rönesans'ın en büyük performansı; dış dünyanın, doğanın ve insanın kendisinin keşfidir. Resimde iki boyutlu tasvir anlayışı kırılıp gerçekçi bir derinlik oluşturulmuştur. Erken Rönesans resminde çok figürlü kompozisyon hâkimdir ve Orta Çağ düşüncesinden izler taşıyan bir düzenleme vardır. Birçokluk içinde yer alan insan figürü, kompozisyonun bütününe sıkı sıkıya bağlıdır. Yüksek Rönesans Dönemi'nde figürler resim çerçevesi içinde büyümüşlerdir. Durgunluk içinde bir hareket sağlama amacıyla hareket, resmin dikey eksenini etrafında, belli bir odak noktasında toplanmıştır. Dönemin önemli sanatçılarından biri olan Veronese'nin kalabalık figürlü kompozisyonunda dönemin özelliklerini görmekteyiz (Görsel 6.7).



Görsel 6.7: Kana'da Düşün, 1543, Veronese, Louvre Müzesi, Fransa

Maniyerist kompozisyonlarda, Rönesans Dönemi'ndeki uyum ve dengeli formlar bozulmuştur. Bu dönemde kilisenin önemi yeniden artmış, resimlerde dünyanın huzursuzluğunu verebilmek için klasik kompozisyondaki dengeden vazgeçilmiştir. Parmigianino'nun eserinde de görüldüğü gibi figürlerde ifadeyi güçlendiren deformasyonlar kullanılmıştır (Görsel 6.8).

Barok figür kompozisyonlarının temel amacı, görüneni gerçekte olduğu gibi inandırıcı bir biçimde vermektir. Barok sanatçısı, bu amacına Rönesans sanatçısından çok ayrı yollardan varmayı başarmıştır. Maniyerizm, barok sanata geçiş evresi olmasına karşın temelde bir ayrılık söz konusudur. Maniyerizm, aydın bir topluluğun Rönesans sonrasındaki estetik zevkine seslendiği hâlde barok, büyük kitlelere seslenen ve dinsel duyguyu coşturmaya yönelmiş bir sanattır. Barok sanatının kendine özgü niteliklerinden biri, Rönesans'taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin tam tersi olan büyük biçim karşıtlıklarıyla yaşam bulan bir hareketlilik. Rönesans sanatındaki huzur ve dengeye karşılık barok sanatta amaç göz kamaştırmak ve şaşırtmaktır.

Barok resimde kompozisyon, yerini dağınık ve diyagonal kompozisyona bırakır. Resimdeki hacim ifadesi ışık-gölge ile elde edilir. Barok üslupta ışık, nesneyi betimlemektense ima etmeyi tercih etmiştir. Klasik sanat ışık ve gölgeyi desende olduğu gibi şekli belirtmek için kullanmıştır. Barok, ışığın bu yardımından tümüyle vazgeçmeyip ışığı şekli belirtme amacı dışında da kullanmıştır. Dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Rembrandt'ın "Europa'nın Kaçırılması" adlı eserinde Barok Dönemi'nin üslup özelliklerini görmekteyiz (Görsel 6.9).



Görsel 6.8: Meryem ve Çocuk İsa, 1527-1529, Parmigianino, Bologna Ulusal Galerisi, İtalya



Görsel 6.9: Europa'nın Kaçırılması, 1632, Rembrandt, Getty Müzesi, Amerika

Romantik Dönem figür kompozisyonlarında figür ifadeleri; güçlü, abartılı ve yer yer deformasyona uğramıştır. Bu dönemde resim, toplumun alt kesimlerine hitap etmiştir. Goya'nın eserinde görüldüğü gibi figür ifadeleri seçilen temaya uygun olarak güçlü deformasyonlarla izleyiciye sunulmuştur (Görsel 6.11).



Realist Dönem figür kompozisyonlarında insan figürü, toplum içinde hangi rollere sahipse resimlerde de o rollere sahiptir. Figür, içinde bulunduğu atmosferle birlikte resmedilmiştir ve gerçek hayatta olduğu gibidir. Resimlerde abartıya yer verilmemiş, idealizasyon düşüncesi ortadan kalkmıştır. Dönemin estetik özellikleri Gustave Courbet'nin eserlerinde görülmektedir (Görsel 6.12).



146

Etkinlik

Farklı dönemlerde yaşayan ve aynı temayı resmeden iki sanatçının eserlerini görmektesiniz. İnceleyiniz (Görsel 6.13 ve 6.14).

- Sanat eserlerinde tercih edilen temayı söyleyiniz.
- Sanat eserlerini kompozisyon kurgusu-figür kullanımı, açık-koyu düzeni-figür kullanımı, ilgi merkezi-figür kullanımı, renk armonisi-figür kullanımı açısından inceleyerek birbiriyle olan benzerlik ve farklılıklarını söyleyiniz.
- Birden fazla figür seçiminin sanat eserlerine etki ve katkısını söyleyiniz.
- Sanat eserlerinde kullanılan figürlerin birbirleri ile ve mekânla ilişkileri ne şekilde sağlanmıştı?
- Sanat eserlerinin hangi sanat dönemine ait olduğunu söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 6.13: 3 Mayıs 1808, 1814, Goya, Prado Müzesi, Madrid



Görsel 6.14: Maximilien'in (Maksimilyın) İnfazı, 1868, Edouard Manet, Sanat Tarihi Müzesi, Mannheim

6.1.2. Figürlerin Birbiri ile Olan İlişkileri

Hazırlık Çalışması

Diego Velázquez'e ait çok figürlü kompozisyon örnekleri araştırarak bir dosya oluşturunuz.

Dikkat Çekme

Birden fazla figürün bir arada kullanıldığı kompozisyonlarda vurgunun yapıldığı figür veya figür grubunun yüzey üzerindeki yerinin önemli olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Diego Velázquez'e ait "Nedimeler" eserini (Görsel 6.15) figür ilişkilendirmeleri açısından inceleyiniz.

- Yüzey üzerinde figür ve figür gruplarının nasıl konumlandırıldıkları ile ilgili gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Figürlerin yüzey üzerinde konumlandırıldıkları yerleri göz önünde bulundurarak önem sıraları ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Figürlerin önem sıraları, konumları dışında hangi plastik elemanlarla ifade edilmiştir? Gözlemlerinizi söyleyiniz.
- Figürlerin birbirleri ile olan ilişkilerini, yön ve hareket, açık-orta-koyu düzeni, renk yakınlığı ve karşıtlığı, ön-arka ilişkisi, figür hareketleri açısından inceleyerek bu birlikteliğin sanat eserinin bütününe katkıları ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz.
- Seçilen temanın figür ilişkilendirmelerine etkisi ile ilgili düşüncelerinizi söyleyiniz. Bulgularınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 6.15: Nedimeler, 1656, Velázquez, Prado Müzesi, Madrid

Bilgi Notu

- Figür ilişkilendirmelerinde verilen öneriler göz önünde bulundurulur.
- Seçilen tema doğrultusunda ön hazırlık (kara kalem desen, sulu boya, pastel boya vb.) yapılarak asıl çalışma sürecinde karşılaşılabilecek sorunlar asgariye indirilir.
- Yapılacak çok figürlü kompozisyonun açık-koyu düzeni ön hazırlıklarla planlanır.
- Figürlerin birbirleri ile olan ilişkileri; figür hareketleri, açık-koyu yakınlık ve zıtlıkları, mesafe ilişkileri, dikey-yatay ve diyagonaller, renk yakınlıkları ve zıtlıkları, biçim zıtlıkları, doku ve ayrıntı görüntüleri ile sağlanır.

Etkinlik

Velázquez'in Otuz Yıl Savaşı'nı (Breda) konu alan eserinde (Görsel 6.16) figür ilişkilendirmelerini nasıl yaptığını görmekteyiz. İnceleyiniz.

- Sanatçı, figürleri konumlandırırken nasıl bir önem sırası takip etmiştir?
- Sanatçı, figürlerin önem sırasını hangi plastik elemanları kullanarak oluşturmuştur?
- Vurgunun yapıldığı alan resim yüzeyinde nerede bulunmaktadır? Bu alanda bulunan figür hangi plastik elemanlar kullanılarak diğer figürlerden ayrılmış ve onlarla ilişkilendirilmiştir?
- Sanat eserinde yön ve hareket ne şekilde sağlanmıştır? Bu durumun figür ilişkilendirmesine katkısı nelerdir?
- Sanatçının renk ve ton tercihi figür ilişkilendirmesine nasıl katkı sağlamıştır?
- Figür ilişkilendirmelerinde sanatçı, karşıtlıkları nasıl kurgulamıştır?
- Kompozisyonun açık-koyu düzeni figür birlikteliğine ne gibi katkılar sağlamıştır?
- Sanatçı, figür tanımlamalarında doku ve ayrıntı zenginliklerini nerelerde niçin kullanmıştır? Bu durumun figür ilişkilendirmelerine ne gibi katkısı olabilir? Söyleyiniz. Kazanımlarınızı arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 6.16: Breda'nın Teslimi, 1634, Velázquez, Prado Müzesi, Madrid

6.1.3. Bir Mekânla İlişkilendirerek Çok Figürlü Renkli Çalışmalar

Hazırlık Çalışması

Desen defterinize bir tema doğrultusunda mekân içinde çok figürlü kompozisyon etütleri yaparak bir dosya düzenleyiniz.

Dikkat Çekme

Figürlerin birbirleri ile olan ilişkileri kadar mekân ile olan ilişkilerinin de önemli olduğunu biliyor muydunuz?

Hazırlık Etkinliği

Görsel 6.17'yi inceleyiniz.

- Kompozisyonda kullanılan açık-orta-koyu alanların yerlerini, birbirlerine ve bütüne olan oranlarını söyleyiniz.
- Kompozisyonda kullanılan figür ve figür gruplarının yerlerini, kapladıkları alanları, ton değerlerini söyleyiniz.
- Kompozisyonda ilgi merkezi nerede ve ne şekilde sağlanmıştır? Söyleyiniz.
- Tercih edilen temanın figür kullanımına ve figürlerin ilişkilendirilmesine olan etkisini söyleyiniz.
- Verilen kompozisyonu figür-mekân ilişkisi açısından inceleyerek bu birlikteliğin nasıl sağlandığını söyleyiniz.
- Siz de atölyenizde daha önceden seçtiğiniz tema ve ön hazırlıklar doğrultusunda kalabalık figür çalışması yapınız.



Görsel 6.17: Kızlar Atölyesi, 1919-22, Ömer Adil, Resim Heykel Müzesi, İstanbul

Bilgi Notu

- Figürlü kompozisyonlarda verilen öneriler göz önünde bulundurulmalıdır.
- Seçilen temaya uygun kara kalem, sulu boya, yağlı boya ön hazırlıkları yapılmalıdır.
- Kompozisyonda kullanılan figürlerin seçilen tema doğrultusunda yüzeye yerleştirilmesi önemsenmelidir.
- Açık-orta-koyu alanların yerleri birbirleri ve bütüne olan oran ilişkileri ön hazırlıklar ile planlanmalıdır.
- Figürlerin mekânla ve birbirleri ile olan ilişkileri, önem sıraları tema doğrultusunda planlanmalıdır.
- Kompozisyonda vurgunun nerede ve ne şekilde yapılacağı önceden planlanmalıdır.
- Işığın kompozisyonun bir elemanı olduğu düşünülmelidir.
- Yüzeyde kullanılan figür ve nesnelerin birbirleri ve mekân ile olan mesafe ilişkileri hedeflenen etkiye göre planlanmalıdır.
- Dikeyler, yataylar ve diyagonaller yüzeyin iskeletini oluşturur. Figür ve nesneler bu iskelet üzerinde şekillenir. Üst üste, yan yana, ileri-geri yerleştirilen figür ve nesneler bilgi ile şekillenebileceği gibi sanatçının sezgileri de bu düzenlemede etkili olmalıdır.
- Tercih edilen zıtlıklar (açık-koyu, büyük-küçük, biçim zıtlığı vb.) kompozisyonda sınırsız güzellikler yaratır.
- Yüzeydeki hareket; seçilen biçimlerin yerleri, önem dereceleri, açık-koyu ton ve renk zıtlıkları ile sağlanmalıdır.
- Figür ve nesnelerin mesafe ilişkileri; hacim yanılsamaları, ton ve renk değerleri ile ifade edilmelidir.

Uygulama Etkinliği

Görsel 6.18'i inceleyerek bir tema seçiniz.

- Seçtiğiniz tema doğrultusunda ön çalışmalar yapınız.
- Ön çalışmalarınızda açık-koyu düzeninin ve figür pozlarının nasıl olacağına karar veriniz.
- Ön çalışmanızın ölçülerinden hareketle tuval ölçülerinizi belirleyiniz.
- Ön çalışmanızı tuvale geçiriniz.
- Yağlı boya tekniğinin olanaklarını kullanarak çalışmanızı tamamlayınız.
- Tamamlanan çalışmalarınızı öğretmeniniz ve arkadaşlarınızla birlikte değerlendirerek bilgilerinizi arkadaşlarınızla paylaşınız.



Görsel 6.18: IV. Henry Zaferi, 1630, Peter Paul Rubens, Louvre Müzesi, Paris

Kullanılacak Malzemeler

Belirlediğiniz ölçüde tuval ve 25x35 cm ölçülerinde resim kâğıtları, resim kalem, silgi, yağlı boya, fırçalar, su kabı, bez veya sünger, terebentin, sentetik tiner ve resim yağı.

DERECELİ PUANLAMA ANAHTARI

Çok Figürlü Çalışmalar ünitesini değerlendirmek için aşağıda listelenen ölçütlerin öğrenci tarafından gerçekleştirilme düzeylerini ifadenin karşısında bulunan yere ✓ koyarak işaretleyiniz.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Sınıfı:

Numarası:

ÖLÇÜTLER		DERECELER				
		çok iyi	iyi	orta	geliştirilebilir	zayıf
		5	4	3	2	1
1	Çoklu figür kompozisyonu çalışması için gerekli ön hazırlıkları yaptı.					
2	Çalışma için tema seçti.					
3	Seçtiği tema doğrultusunda ön çalışmalar hazırladı.					
4	Hazırladığı ön çalışmalardan bir tanesine karar vererek onu tuvale aktardı.					
5	Çalışmayı sürdürürken bilgi kadar sezginin de önemli olduğunu anladı.					
6	Çalışmayı renkle kurgularken ön-arka ilişkisini, figür-mekân ilişkisini, açık-orta-koyu düzenini, ilgi merkezini ve armoniyi düşünerek boyadı.					
7	Çoklu figür çalışmasını planladığı gibi tamamladı.					
8	Bu çalışmadan edindiği kazanımlarını arkadaşlarıyla paylaştı.					
ÖLÇEK PUANI						

Ölçek puanını 100'lük sisteme dönüştürme işlemi: Tablodan alınabilecek en yüksek puan, her bir kriter için 5 puandır. 100'lük sisteme çevirmek için formül:

(Ölçek puanı x 100) / Alınabilecek en yüksek toplam puan (40)= Puan

Değerlendirme: Ölçekten 100 üzerinden 70 aldıysanız bu öğrenme için başarınız yeterli düzeyde demektir. **69 veya altında puan almışsanız** ilgili önceki öğrenmeleri tekrar etmelisiniz.

Ölçme ve Değerlendirme

A. Aşağıdaki cümlede boş bırakılan yere doğru sözcüğü yazınız.

1. Kalabalık kompozisyonlarda açık-koyu dengesi, “.....in” yerlerinin birbirleriyle ve mekânla ilişkilerini doğru yansıtabilmek için ön çalışma yapılmalıdır.

B. Aşağıda verilen aynı konunun, iki farklı ressam tarafından yapılmış iki farklı resmini dikkatle inceleyiniz. İncelemelerinize bağlı olarak açık uçlu soruların cevaplarını ilgili alanlara yazınız.



Görsele 6.19: Son Akşam Yemeği, 1794, Mariano Salvador Maella, Prado Müzesi, Madrid



Görsele 6.20: Son Akşam Yemeği, 1562, Juan de Juanes, Prado Müzesi, Madrid

Görsele 6.19

Görsele 6.20

2	Kompozisyonlar nasıl bir geometrik yapı üzerine inşa edilmiştir?		
3	Açık-orta-koyu alanların yerlerini ve birbirine oranlarını söyleyiniz.		
4	Dolu alanlar nereleridir?		
5	Boş alanlar nereleridir?		
6	Dolu ve boş alanların birbirlerine oranlarını yazınız.		
7	Kompozisyonda hareket nasıl sağlanmıştır?		
8	Kompozisyonda vurgu nerededir ve nasıl sağlanmıştır?		
9	Figür hareketlerinin kompozisyona katkısı nedir?		
10	Figürlerin birbirleriyle, mekânla ve objelerle ilişkisini söyleyiniz.		



Cevaplarınızı cevap anahtarıyla karşılaştırınız. Yanlış cevap verdiğiniz ya da cevap verirken tereddüt ettiğiniz sorularla ilgili konu ya da faaliyetleri geri dönerek tekrarlayınız.

Sözlük

A

- açık-koyu:** Resimde belirtilecek önemli yerlerin koyu-açık lekeler zıtlığı içinde anlatımı. Işık-gölge sözcüğü de aynı anlamda kullanılır.
- algı:** İdrak etme eylemi. Duyular yoluyla elde edilen bilgi.
- altın oran:** Altın kesit. Plastik sanatlarda geçerliliği olan bir ölçü oranı. Bir doğru parçası iki parçaya bölündüğünde küçük parçanın büyük parçaya oranı ile büyük parçanın tüm parçaya oranına eşit olması.
 $A:B = B:(A+B)$
- akım:** Sanatta, siyasette, düşünce hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem, hareket, cereyan, tarz.
- arkeoloji:** Tarih öncesi ve eski çağlardan kalma eserleri tarih ve sanat bakımından inceleyen bilim, kazı bilimi.
- armoni (uyum):** Bir yapıtta parçaların birbirleriyle ve yapının tümüyle olan uygunluğu.

B

- betimleme:** Söz, yazı veya çizgiyi kullanarak tasarımlama.
- biçim:** 1. Dış görünüş, şekil. 2. Yakışık alan uygun şekil. 3. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form. 4. Tarz.

Ç

- çizgi:** 1. Çizilerek veya çeşitli yollarla oluşmuş iz, çizi, hat. 2. Bir yüzey sanatı ögesi olarak uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit.

D

- deformasyon:** Biçim bozma, resim ve heykelde model olarak alınan nesnelerin görüntü biçimini, yapılan yoruma uygun hâle getirme.
- degrade:** Geçiş. Bir rengin koyudan açığa doğru geçişi.
- değer:** Bir tablonun genel renk ahengi. Tablodaki bir rengin öteki renklere kıyasla değeri, açıklığı, koyuluğu, canlılığı, solukluğu.
- dekoratif:** Dekor olarak kullanılan, süslemeye yarayan, süsleyici, tezyinî.
- denge:** 1. Bir nesnenin veya bir insanın devrilmeden durma hâli. 2. Plastik sanatlarda kullanılan öğelerin kompozisyon bakımından birbirlerini tartacak biçimde düzenlenmeleri.

dingin: Durgun, kımıldamayan.

diyagonal: Köşegen, köşe birleştirici.

düzlem: Üzerinde girinti, çıkıntı ve seviye farkı olmayan düz yüzey.

E

eboş: 1. Taslak hâline gelen bir tablonun ilk düşünülmüş hâli. 2. Kaba, geliştirilmemiş iş.

eskiz: Bir proje, tasarım ya da sanat yapıtını son hâliyle ortaya koymadan önce yapılan ön hazırlık.

F

figür: Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi.

figüratif: Resim ve heykel sanatlarında doğayı ve nesneleri somut biçim olarak gösteren eser.

fiksatif: Füzen ya da pastel boya ile yapılmış resimlerde kullanılan boya koruyucu, sabitleştirici bir tür kimyasal bileşim.

fizyolojik: 1. Fizyoloji ile ilgili, vücutla ilgili: Fizyolojik bir rahatsızlık. 2. Normal, doğal olarak işleyen.

form: 1. Biçim, kütle. Bir şeyin şekli. 2. Resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşu.

fresk: 1. Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madenî boyalarla resim yapma yöntemi. 2. Bu yöntemle yapılmış duvar resmi.

füzen: Resim çizerken kullanılan, taflan çubuklarından yapılan kalem, kömür kalem.

H

hiyeroglif: Eski Mısırlıların kullandığı yazı türü. Betimlenen bir resim ile anlatılmak istenen bir kelimenin gösterildiği yazı, resim yazı.

homojen: Benzer karakterlere ya da yapıya sahip olan.

i

ikona:

1. İkon. **2.** Hristiyanlıkta Hz. İsa, Hz. Meryem veya ermişlerin tahta üzerine mumlu ve yumurtalı boya ile yapılmış dinî içerikli resimlerine verilen ad.

illüstrasyon:

1. Resimleme, tasvir. **2.** Kitap içindeki bir yazıyı açıklayan veya süsleyen resim.

imgesel:

Var olan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelerin zihinde canlandırılması.

K

kadraj:

Her tür resimsel düzenin çerçeve sınırlarının belirlenmesi işlemi.

kolaj:

Kumaş, tahta gibi malzemelerle kâğıt veya kartona yapıştırılarak yapılan resim veya kompozisyon.

kompozisyon:

Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi.

kontrast:

1. Karşıt, aykırı, zıt. **2.** Karşıtlık, aykırılık, zıtlık.

kroki:

Bir konu veya nesnenin başlıca özelliklerini yansıtacak biçimde hazırlanmış taslağı.

kromatik:

1. Renklerle ilgili, renksel. **2.** Sanat yapıtında renkli anlamında niteleyici olarak kullanılır.

L

lavi:

Tek renk sulu boya veya çini mürekkebi ile yapılan lekesel etkisi baskın açık-koyu karşıtlığına dayalı etkili bir resim tekniğidir.

leke:

1. Bir yüzeyde türlü sebepler dolayısıyla oluşan ton değişikliği. **2.** Parlak ya da açık tondaki bir yüzeyde görülen karanlık ya da koyu bölüm.

lokal:

Sınırları belirli bir bölgenin içinde yer alan.

M

minyatür:

1. Çoğunlukla eski el yazması kitaplarda görülen, ışık-gölge ve hacim duygusu yansıtılmayan küçük, renkli resim sanatı. **2.** Bu biçimde yapılmış küçük resim.

mitoloji: 1. Mitlerin doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim. 2. Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan-Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü.

modle: Işık-gölge yardımı ile nesnelerin yüzeylerindeki girinti ve çıkıntıları açık-orta-koyu ton değerleri kullanarak iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyut yanılsaması oluşturma işi.

modülasyon: Resim sanatında karşıt renklerle hacimlendirme.

mozaik: Türlü renklerde, küçük küp biçiminde, mermer, taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işi.

müze: Sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer veya yapı.

N

natürmort: Konusu cansız varlıklar ve nesneler olan resim. Ölüdoğa.

nokta: 1. Çok küçük boyutlarda işaret, benek. 2. Hiçbir boyutu olmayan işaret. 3. Merkezi dengeye sahip bir yüzey düzenleme ögesi.

O

obje: Nesne.

oran: Büyüklük, nicelik, derece bakımından iki şey arasında veya parçayla bütün arasında bulunan bağıntı, nispet.

orantı: Bir şeyi oluşturan parçaların kendi aralarında ve parçalarla bütün arasında bulunan uygunluk, oran, tenasüp.

P

perspektif: 1. Eşya ve nesnelerin uzaktan görünüşü. 2. Nesneleri bir yüzey üzerine üç boyut yanılsaması yaratacak biçimde görüldükleri gibi çizme sanatı.

pigment: Canlı bir organizmanın oluşturduğu ona özel bir renk veren kimyasal madde.

piramidal: 1. Piramit biçiminde olan. 2. Piramitle ilgili.

plan: Resimde tablonun düzlemine paralel, düşey yüzeylerin her biri. Resimde gösterilen çeşitli nesneler arasında uzaklıklarına bağlı olarak meydana gelen boyut farkı.

platform:	1. Bir siyaset programında, dayanan düşünce veya düşüncelerin tümü. 2. Yüksekçe yer.
primitif sanat:	1. İlkel kavimlerin sanatı. 2. Bir biçim ya da dönem üslubunun henüz olgunlaşmamış dönemini belirten kavram.
psikolojik:	1. Ruh bilimsel. 2. Ruhsal

R

renk:	1. Cisimler tarafından yansıl原因 ışığın gözde oluşturduğu duyum. 2. Doğrudan ya da üzerine düştüğü nesnelerde yansıma, kırılma, soğurulma gibi olaylar sonucu göze ulaşan ışığın dalga boyuna göre bilinçte uyandırdığı imge.
resim sanatı:	Düz bir yüzey üzerinde çizgi ve renklerle doğadan bir parçayı ya da sanatçının iç dünyası ile tasarımlarını betimleme sanatı.
ritim:	Sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekân aralıklarının belirlediği düzen.
rölyef:	Kabartma.
Rönesans:	14. yüzyılda İtalya'da başlayarak 16. yüzyıla dek tüm Batı ve Orta Avrupa'ya yayılan sanat hareketi. Yeniden doğuş.

S

sanat:	1. Bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık. 2. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım.
sanat tarihi:	Sanatın doğuşundan günümüze kadar, dünyada var olan tüm sanatçı ve sanat yapıtlarının en genel analizlerini yapan bilim dalı.
sentez:	Resimde yalından karmaşık olana, külliden cüziye, zorunludan olasıya, ilkeden uygulamaya, genel yasadaki bireysel duruma, nedenden etkiye, öncüden varılan sonuca giden düşünme biçimi, bireşim.
simetri:	İki ya da üç boyutlu bir biçim üzerinde yer alan tüm noktaların en az bir eksene göre eşit uzaklıkta bulunmaları durumu. Bakışım.
simge:	Uygun işaret. Soyut bir kavramı somutlaştıran biçim.

soyut sanat: 1. Nonfigüratif sanat. 2. Osmanlıca mücerret sanat. 3. Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat anlayışı.

stil: 1. Sanatçının eserlerindeki müşterek anlatım ve biçimleme tarzı. 2. Devirlerin bütün sanat eserlerinde bulunan ortak öğeleri ve anlatım tarzı.

strüktür: Yapı.

T

tasarım: 1. Tasarımlamak işi veya tasarımılanan biçim, tasavvur. 2. Çizim, dizayn. 3. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası.

taslak: Bir şeyi, bir sanat veya edebiyat eserini ancak ana çizgileriyle, türlü bölümleriyle belirten ön çalışma, eskiz.

ton: Bir rengin koyuluk veya açıklık derecesi.

transparan: Şeffaf; altını, arkasını gösteren.

Ü

üslup: 1. Oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz. 2. Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem.

V

valör: Bir rengin en koyusundan en açığına kadar olan ton dereceleri.

vitray: Birbirine bağlı kurşun bölmelere yerleştirilmiş renkli cam parçalarından oluşan, saydam pencere süslemesi veya resim.

Kaynakça

- ASSMANN, J., **The Mind Of Egypt History And Meaning In The Time Of The Pharaohs**, Harvard University Press, Boston, 2003.
- GÜNGÖR, İ. Hulusi, **Temel Tasar**, Esen Ofset Matbaacılık, İstanbul, 2005.
- HOGARTH, Burne, **Sanatsal Anatomi**, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GSF, **4. Ulusal Sanat Sempozyumu, Kültürün Gelişmesinde Sanatın Öncülüğü**, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 1994.
- HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ GSF, **Sanat Yazıları II**, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- İŞİNGÖR, Mümtaz, ETİ, Erol ve Mustafa ASLIER, **Resim-1**, MEB Yayınları, Ankara, 1986.
- KANDİNSKY, Vasily, **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, Yapı Kredi Yay., Çev: Tefik TURAN, İstanbul, 1993.
- KILIÇKAN, Hüseyin, **Resim Bilgisi**, Taç Yayınevi, İstanbul, 1996.
- KILIÇKAN, Hüseyin, **Resim-İş**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2002.
- KILIÇKAN, Hüseyin, **Resim-İş**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2003.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, **Sanatta Eğitim**, TED Yayınları, Ankara, 1991.
- ÖZSOY, Vedat, **Görsel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel Temelleri**, Gündüz Eğitim ve Yayınları, Ankara, 2003.
- ÖZSOY, Vedat, **Yöntem ve Teknikleriyle Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar**, Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları, 4. Cilt, Ankara, 2006.
- PARAMON, Jose M., **Işık ve Gölge**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.
- PARAMON, Jose M., **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.
- SAN, İnci, **Sanat ve Eğitim**, Ütopya Yayınları, Ankara, 2003.
- SİMBLET, Sarah, **Anatomy For The Artist**, Adorling, Kindersleybook Yayınları, 2001.
- SİMBLET, Sarah, **The Drawing Book**, Adorling Kindersleybook Yayınları, 2001.
- SÖZEN, Metin ve Uğur TANYELİ, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
- STANYER, Peter, **Çizim Teknikleri**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2008.
- SÜDOR, Gülseren, **Aynanın Gerçeği**, Çağ Pazarlama AŞ, İstanbul, 2000.
- T.C. MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI ORTAÖĞRETİM GENEL MÜDÜRLÜĞÜ, Güzel Sanatlar Lisesi İki Boyutlu Sanat Dersi 11. Sınıf Öğretim Programı, MEB, Ankara, 2017.
- TEPECİK, Adnan, **Desen**, YA-PA Yayınları, Ankara, 2003.
- TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.
- VAN GOGH, Vincent, **Theo'ya Mektuplar**, Çeviri: KÜR, Pınar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- YILMAZ, Meliha, **Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar**, Gündüz Eğitimi ve Yayıncılık, Ankara, 2005.

Genel Ağ Kaynakçası

- http://www.acikarsiv.gazi.edu.tr/File.php?Doc_ID=7173 23.09.2017

1. Ünite Görselleri

- Görsel 1.1 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/193470> (14.11.2017, 20:00)
- Görsel 1.2 https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Dosya:Vincent_Willem_van_Gogh_037.jpg (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.3 <https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Dosya:Newgate-prison-exercise-yard.jpg> (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.4 <http://lesmaterialistes.com/files/images/img68/326.jpg> (14.11.2017, 16:22)
- Görsel 1.5 <http://krollermuller.nl/vincent-van-gogh-de-zaaier-naar-millet> (14.11.2017, 08:00)
- Görsel 1.6 https://lh3.ggpht.com/P6SFyretuDmL-L_B3319hedYwj1XH8r-P5FEwfRMqK63O-AwKtHzs9s5TV-G7Fw59BSRTHirG0r-n (14.11.2017, 20:00)
- Görsel 1.7 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/436106> (14.11.2017, 20:00)
- Görsel 1.8 <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jean-auguste-dominique-ingres-madame-moitessier> (14.11.2017, 20:00)
- Görsel 1.9 <http://galerija.metropolitan.ac.rs/index.php/AD108Istorijadizajna/AD112-Istorija-umetnosti-novog-veka/Metropolitan-01/Casa-vina-Vermer> (14.11.2017, 20:00)
- Görsel 1.10 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/438434> (14.11.2017, 09:00)
- Görsel 1.11 <http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso142.html> (14.11.2017, 16:22)
- Görsel 1.12 <http://www.gettyimages.com/detail/illustration/portrait-of-lady-probably-lucrezia-crivelli-1495-1499-by-stock-graphic/153339626> (14.11.2017, 09:00)
- Görsel 1.13 <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/32730/?lng=tr> (14.11.2017, 09:00)
- Görsel 1.14 <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/14.40.622/> (14.11.2017, 08:00)
- Görsel 1.15 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-parasol/a230a80f-a899-4535-9e90-ad883bd096c5?searchMeta=parasol> (14.11.2017, 08:00)
- Görsel 1.16 <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/11703> (14.11.2017, 09:00)
- Görsel 1.17 http://www.musee-orsay.fr/en/info/gdzoom.html?tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=1&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=001182&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=en%2Fcollections%2Findex-of-works%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9&cHash=1df0eb0d78 (14.11.2017, 09:00)
- Görsel 1.18 <http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-1484.php> (14.11.2017, 08:00)
- Görsel 1.19 http://nasjonalmuseet.no/en/collections_and_research/our_collections/edvard_munch_in_the_national_museum/The+Sick+Child%2C+1885%E2%88%9286.b7C_wljS4f.ips (14.11.2017, 09:00)
- Görsel 1.20 http://blog.daum.net/_blog/photoImage.do?blogid=0qkBb&imgurl=http://cfile205.uf.daum.net/original/2517BB3955A0B6B914DE20 (17.11.2017, 01:47)
- Görsel 1.21 <http://allpainters.org/paintings/portrait-of-victor-chocquet-seated-paul-cezanne.html> (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.22 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/edouard-manet-eva-gonzales> (17.11.2017, 01:47)
- Görsel 1.23 <http://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/history/collections> (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.24 <http://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/history/collections> (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.25 <http://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/history/collections> (14.11.2017, 10:00)

- Görsel 1.26 http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=87294&oid=W-2682004161714673 (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.27 https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/syndics-by-rembrandt-van-rijn-1662-411416311?src=0ToqB5QD0S_hYbmu2ciqew-1-3 (19.06.2018, 18:00)
- Görsel 1.28 <http://mundodelmuseo.com/ficha.php?id=299> (14.11.2017, 11:00)
- Görsel 1.29 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/autorretrato/8417d190-eb9d-4c52-9c89-dcdcd0109b5b> (14.11.2017, 12:00)
- Görsel 1.30 <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/101897.html?mulR=1669858466|1>
- Görsel 1.31 https://s.s-bol.com/imagebase0/imagebase3/large/FC/6/5/7/1/1001004006481756_1.jpg (08.02.2018, 22:30)
- Görsel 1.32 https://s.s-bol.com/imagebase0/imagebase3/large/FC/6/5/7/1/1001004006481756_1.jpg (08.02.2018, 22:30)
- Görsel 1.33 <https://www.nationalgalleryimages.co.uk/imagedetails.aspx?q=NG853.1&ng=NG853.1&frm=1> (08.02.2018, 22:18)
- Görsel 1.34 <http://www.jeanaugustedominiqueingres.org/Study-For-The-Martyrdom-Of-St.-Symphorien-3.html#> (08.02.2018, 22:18)
- Görsel 1.35 <http://www.siegerlandmuseum.de/portfolio-archive/test/> (14.11.2017, 10:00)
- Görsel 1.36 <https://www.kunst-gemalde.com/Boy-Playing-A-Violin-Porträt-Niederlande-Goldene-Zeitalter-Frans-Hals.html> (14.11.2017, 00:15)
- Görsel 1.37 <http://www.louvre.fr/en/mediasimages/portrait-de-l-artiste-tenant-un-chardon> (14.11.2017, 11:00)
- Görsel 1.38 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/rembrandt-self-portrait-at-the-age-of-63> (14.11.2017, 00:24)
- Görsel 1.39 <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/49.7.35/> (14.11.2017, 14:00)
- Görsel 1.40 <http://www.artnet.com/artists/gustave-courbet/etude-pour-le-sculpteur-le-po%C3%A8te-study-hPRO0TierHsG46tc91CI1A2> (19.06.2018, 18:00)
- Görsel 1.41 <https://archive.li/uFicm/89f719f502ecaa1fdb28945549e6c939ac82038a.jpg> (19.06.2018, 20:53)
- Görsel 1.42 <https://www.royalcollection.org.uk/collection/405765/pallas-athena> (14.11.2017, 18:00)
- Görsel 1.43 <https://www.royalcollection.org.uk/collection/405765/pallas-athena> (14.11.2017, 18:00)
- Görsel 1.44 <https://www.royalcollection.org.uk/collection/405765/pallas-athena> (14.11.2017, 18:00)
- Görsel 1.45 <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/paintings/17c/item-246358.aspx> (14.11.2017, 18:00)

2. Ünite Görselleri

- Görsel 2.1 <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=59556> (19.11.2017, 18:13)
- Görsel 2.2 <http://art.thewalters.org/detail/22652/the-potato-harvest/> (15.07.2017, 00:13)
- Görsel 2.3 <http://www.phillipscollection.org/collection/browse-the-collection?id=0293> (15.07.2017, 00:05)
- Görsel 2.4 <http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/feyhaman-duran-iki-dunya-arasinda> (15.07.2017, 00:09)
- Görsel 2.5 <https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.1236.html> (15.07.2017, 00:13)

- Görsel 2.6 <http://www.artoffresco.com/02-Portfolio/02.2-Still-Lives/grapes.html> (27.10.2017, 21:00)
- Görsel 2.7 <http://istanbulsanatevi.blogspot.com.tr/2014/11/naturmort-ne-demektir.html> (27.10.2017, 21:00)
- Görsel 2.8 <http://www.ambrosiana.eu/cms/content/1013-la-canestra-di-caravaggio-lascia-lambrosiana-per-la-prima-volta-dopo-400-anni.html> (15.07.2017, 00:15)
- Görsel 2.9 <http://www.pba-lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre?k=Jan+Sanders+van+Hemessen%2C+1535ers+van+Hemessen%2C+1535> (14.07.2017, 13:00)
- Görsel 2.10 <https://useum.org/artwork/Vanitas-Still-Life-with-Violin-Score-Flower-Vase-and-a-Skull-Pierfrancesco-Cittadini-1681> (14.07.2017, 13:00)
- Görsel 2.11 <http://www.khm.at/objektdb/detail/31/?offset=4&lv=list&cHash=b4b8df-5792c537a60f9a25056c7da6ae> (15.07.2017, 00:18)
- Görsel 2.12 http://www.wga.hu/html_m/p/passerot/fishmong.html (14.07.2017, 17:00)
- Görsel 2.13 <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/14.40.611/> (15.07.2017, 00:18)
- Görsel 2.14 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437881> (15.07.2017, 00:18)
- Görsel 2.15 <https://www.khm.at/objektdb/detail/351/> (19.11.2017, 18:13)
- Görsel 2.16 <https://www.artsy.net/artwork/jan-philips-van-thielen-roses-and-a-tulip-in-a-glass-vase>
- Görsel 2.17 <http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Heem,+Jan+Davidsz+de%3A+Blumenstrau%C3%9F+in+gl%C3%A4serner+Vase,+Kruzifix+und+Totenkopf>
- Görsel 2.18 <https://m.ok.ru/profile/366479413/album/486529590069/839924393269> (20.07.2017, 10:00)
- Görsel 2.19 <http://www.artnet.com/artists/fede-galizia/peaches-in-a-pierced-white-faience-basket-uJC2osjFIIBwwCnr61VNdA2> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.20 <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/bodegones> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.21 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/still-life-with-brems-orange-garlic-condiments/6fd5f345-04ad-4a74-aa45-386caf81b400> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.22 <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/4752/vase-flowers> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.23 <http://collections.frick.org/objects/75/still-life-with-plums> (20.07.2017, 08:00)
- Görsel 2.24 <https://plus.google.com/photos/116760239691038040831/album/5806292577260251025/5806294467954560466> (21.07.2017, 10:00)
- Görsel 2.25 <http://www.barnesfoundation.org/collections/art-collection/object/7001/ginger-jar-pot-de-gingembre?searchTxt=cezanne&submit=submit&rNo=36> (20.07.2017, 17:00)
- Görsel 2.26 <http://www.abcgallery.com/c/chirico/chirico6.html> (19.06.2018, 18:26)
- Görsel 2.27 <http://www.phillipscollection.org/events/2009-02-21-exhibition-morandi> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.28 [http://www.artchive.com/web_gallery/M/\(Michelangelo\)-Caravaggio/Still-Life.html](http://www.artchive.com/web_gallery/M/(Michelangelo)-Caravaggio/Still-Life.html)
- Görsel 2.29 <https://useum.org/artwork/Untitled-Edouard-Manet-1882> (20.07.2017, 19:00)
- Görsel 2.30 <http://encyclopeinture.canalblog.com/archives/2017/10/26/35572339.html> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.31 <https://www.oceansbridge.com/shop/artists/c/ce-ci/chardin-jean-baptiste-simeon/the-attributes-of-science> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.32 http://www.leninimports.com/pablo_picasso_gallery_ii_430_large.jpg (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.33 https://arthive.com/artists/1105~Kazimir_Severinovich_Malevich/works/305104~Still_life#show
- Görsel 2.34 <https://www.artbible.info/art/large/322.html> (19.11.2017, 18:33)

- Görsel 2.35 https://www.salon.com/2017/09/03/caravaggio-the-criminal-the-violent-life-and-crimes-of-an-artistic-genius/?fb_comment_id=1578080345548358_1578470408842685 (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.36 <http://www.bundesmuseen.ch/roemerholz/index/00937/index.html?lang=de> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.37 <https://tr.pinterest.com/pin/540572761501671280/> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.38 <http://allpainters.ru/mone-klod/35148-natyurmort-s-grushami-i-vinogradom-klod-mone.html> (27.10.2017, 09:30)
- Görsel 2.39 <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=57245> (24.07.2017, 09:30)
- Görsel 2.40 <http://www.net-provence.com/artistes/picasso/pot-bougie-casserole.jpg> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.41 <https://kunstforennybegynner.files.wordpress.com/2014/07/20140706-055127-21087708.jpg> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.42 <https://tr.pinterest.com/pin/560557484852854052/> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.43 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/view?oid=500381> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.44 <http://www.mfa.org/node/9643> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.45 http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=31 (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.46 <https://www.pubhist.com/w7783> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.47 <https://artuk.org/discover/artworks/still-life-83523> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.48 <https://artuk.org/discover/artworks/still-life-83523> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.49 <https://artuk.org/discover/artworks/still-life-83523> (19.11.2017, 18:33)
- Görsel 2.50 <https://artuk.org/discover/artworks/still-life-83523> (19.11.2017, 18:33)

2. Ünite Ölçme Değerlendirme Görselleri

- Görsel 1 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gustave-courbet-still-life-with-apples-and-a-pomegranate> (21.11.2017, 20:00)
- Görsel 2 <http://www.abcgallery.com/B/braque/braque118.html> (21.11.2017, 20:00)
- Görsel 3 <http://frenchart.umsl.edu/home/english/eighteenth-century/jean-simeon-charadin-the-silver-goblet-c-1728/> (21.11.2017, 20:00)
- Görsel 4 <http://knowledge.es/figs-resemble-the-heavens-fruit/> (21.11.2017, 20:00)

3. Ünite Görselleri

- Görsel 3.1 <http://www.kunstgemeinde.de/alte-meister/jan-van-eyck/>
- Görsel 3.2 <http://217.16.2.169/musee/conde02/images/PE-431-RMN-00de135-1006.JPG> (22.10.2017, 09:00)
- Görsel 3.3 <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=frans+hals&p=1&ps=12&st=OBJECTS&ii=0#/SK-A-133,0> (22.10.2017, 10:00)
- Görsel 3.4 <http://www.franshalsmuseum.nl/nl/zoekresultaten/?q=Frans+Hals%2C+The+Woman+Regents> (22.10.2017, 07:00)
- Görsel 3.5 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/jun/06/art> (22.10.2017, 09:00)
- Görsel 3.6 <http://www.visual-arts-cork.com/earliest-art.htm> (22.10.2017, 09:00)
- Görsel 3.7 <http://antiquities.bibalex.org/Collection/detail.aspx?a=114&lang=en> (22.10.2017, 11:00)
- Görsel 3.8 https://lh3.googleusercontent.com/-8hVcv-AGdWQ/WW99LtvezJI/AAAAAAAAAO0/NXi1OmNC3zQMCK-ad4zVSVjqCOOJlgeCACJoC/w1920-h2824/muh_augustus-153500DD830526014FF.jpg (27.10.2017, 10:30)

- Görsel 3.9 https://media.snl.no/system/images/24191/standard_Fayum_Portrait_of_a_Boy__detail_.jpg (27.10.2017, 10:00)
- Görsel 3.10 <http://www.hatayarkeolojimuzesi.gov.tr/HatayMuzeWeb/faces/jsp/layouts/mosaicCollection.jsp%0A> (20.07.2017, 14:00)
- Görsel 3.11 <http://ayasofyamuzesi.gov.tr/tr/mozzoe-mozai%C4%9Fi> (27.10.2017, 11:00)
- Görsel 3.12 <http://historiadelartejona.blogspot.com/2015/10/artistas-goticos-y-analisis-de-cuadros.html> (15.06.2017, 10:00)
- Görsel 3.13 <http://www.albertdemun.fr/college/art2mun/histoire-des-arts-5eme-le-moyen-age/> (15.06.2017, 12:00)
- Görsel 3.14 <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/jan-van-eyc> (15.06.2017, 10:00)
- Görsel 3.15 <https://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.16.html> (15.06.2017, 10:00)
- Görsel 3.16 <https://www.museumnote.com/creations/view/57d3ed65-66f0-4fb1-8dd6-3e-3831d49af6> (27.10.2017, 13:00)
- Görsel 3.17 <https://mcartwork.org/product/painting-on-vinyl-of-mona-lisa-by-leonardo-da-vinci/> (15.06.2017, 11:00)
- Görsel 3.18 <http://www.sabercultural.com/template/pintores/Rafael-Sanzio-1.html> (20.10.2017, 11:00)
- Görsel 3.19 <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-portrait-of-gerolamo-barbarigo> (15.06.2017, 12:00)
- Görsel 3.20 <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/32713> (20.10.2017, 11:00)
- Görsel 3.21 <https://www.pinakothek.de/en> (20.10.2017, 11:00)
- Görsel 3.22 <https://plus.google.com/photos/photo/114368629208924804570/6274138614170607618?icm=false&iso=true> (21.10.2017, 13:00)
- Görsel 3.23 https://muzei-mira.com/kartini_germania/184-portret-francuzskogo-posla-pri-angliyskom-dvore-shariya-de-sole-sira-de-morette.html (22.10.2017, 13:00)
- Görsel 3.24 <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=Catharina+van+Hermessen&p=1&ps=12&st=OBJECTS&ii=7#/SK-A-4256,7> (22.10.2017, 13:00)
- Görsel 3.25 http://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/las-animas-de-berni-ni-no-eran-imagenes-religiosas-sino-mitologicas_9928/3 (22.10.2017, 13:00)
- Görsel 3.26 <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/48265/?lng=en> (22.10.2017, 14:00)
- Görsel 3.27 <http://www.spanish-art.org/spanish-painting-retrato-de-inocencio-x.html> (22.10.2017, 15:00)
- Görsel 3.28 <https://plus.google.com/photos/photo/116497713265221884011/6445889398517416354?icm=false&iso=true&sqid=104317383413346232620&ssid=1bc651e8-7d0e-4d38-8003-d8f-68ce0d8bf> (22.10.2017, 14:30)
- Görsel 3.29 <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles> (22.10.2017, 16:00)
- Görsel 3.30 <http://lh3.ggpht.com/-5CrtuVgiTxs/SzLgr9dh7bl/AAAAAADk-0/aencmQKV8H8/Ingres%252520Count%252520Nikolai%252520Dmitrievich%252520Gouriev%2525201821.jpg?img-max=640> (22.10.2017, 14:30)
- Görsel 3.31 https://www.1000museums.com/art_works/jacques-louis-david-portrait-of-madame-raymond-de-verninac-1780-1827 (22.10.2017, 18:30)
- Görsel 3.32 https://www.wikiart.org/en/eugene-delacroix/self-portrait-c-1840-oil-on-canvas-see-also-162137?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral (22.10.2017, 15:30)

- Görsel 3.33 <http://www.gustave-courbet.com/self-portrait-with-a-black-dog.jsp> (22.10.2017, 15:30)
- Görsel 3.34 <http://courtauld.ac.uk/event/ma-curating-talk-vincent-van-gogh-self-portrait-with-bandaged-ear-030517> (22.10.2017, 15:30)
- Görsel 3.35 <https://www.pinterest.se/pin/424816177330622875/> (22.10.2017, 15:30)
- Görsel 3.36 <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=214151> (22.07.2017, 15:30)
- Görsel 3.37 http://gallery.lulja.com/artist/Rembrandt/painting.php?i=Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_070.jpg
- Görsel 3.38 <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/courbet/> (22.07.2017, 18:30)
- Görsel 3.39 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437430> (19.06.2018, 18:30)
- Görsel 3.40 <https://regnum.ru/pictures/2106213/1.html> (22.10.2017, 16:30)
- Görsel 3.41 <http://historyczno-sztucznie.blogspot.com.tr/2014/02/64-rafael-santi.html> (23.10.2017, 12:30)
- Görsel 3.42 http://en.academic.ru/pictures/enwiki/74/Julije_Klovic_2.jpg (23.10.2017, 10:30)
- Görsel 3.43 <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2016/aug/30/old-masters-caravaggio-comment#img-2> (23.10.2017, 15:00)
- Görsel 3.44 <https://stadstuinieren.nl/en-verder/de-kunst-van-tuinieren-giuseppe-arcimboldo/> (23.10.2017, 17:00)
- Görsel 3.45 https://arthistorykvallarino.files.wordpress.com/2015/04/boy_with_a_basket_of_fruit-caravaggio_1593.jpg (23.10.2017, 17:00)
- Görsel 3.46 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jul/25/caravaggio-scorsese-lachapelle-peter-doig> (23.10.2017, 17:00)
- Görsel 3.47 <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/48167> (23.10.2017, 16:00)
- Görsel 3.48 http://portrait.academy/inspirations/#gallery_fancybox-10 (23.10.2017, 16:00)
- Görsel 3.49 https://artchive.ru/artists/256~Rembrandt_Kharmens_van_Rejn/works/12036~Avtoportret (23.10.2017, 16:00)
- Görsel 3.50 <http://www.getty.edu/art/collection/objects/105375/jacques-louis-david-portrait-of-suzanne-le-peletier-de-saint-fargeau-french-1804/?dz=0.4913,0.6084,1.02> (23.10.2017, 16:00)
- Görsel 3.51 <http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=2645> (23.10.2017, 18:00)
- Görsel 3.52 <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/goya-francisco/tio-paquete> (23.10.2017, 17:00)
- Görsel 3.53 <http://www.louvre.fr/en/routes/eugene-delacroix> (23.10.2017, 19:00)
- Görsel 3.54 <https://artsandactivities.com/the-desperate-man-gustave-courbet/> (23.10.2017, 17:00)
- Görsel 3.55 <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/29.100.63/> (20.08.2017, 16:00)
- Görsel 3.56 <http://www.mfa.org/collections/object/young-shepherdess-30893> (17.08.2017, 12:00)
- Görsel 3.57 <https://artrue.ru/style/impressionism/mone/biografiya-kloda-mone.html> (17.08.2017, 12:00)
- Görsel 3.58 <https://kids.britannica.com/students/assembly/view/159311> (17.08.2017, 13:00)
- Görsel 3.59 <https://tr.pinterest.com/pin/481885228865476574/> (17.08.2017, 13:00)
- Görsel 3.60 <http://www.smk.dk/en/explore-the-art/highlights/henri-matisse-portrait-of-madame-matisse-the-green-line/> (17.08.2017, 12:30)
- Görsel 3.61 <http://www.jet.sk/news/view/detsky-svet-v-umeni> (28.08.2017, 15:30)
- Görsel 3.62 <https://harvardmagazine.com/2017/09/off-the-shelf> (21.11.2017, 03:24)
- Görsel 3.63 <https://theartstack.com/artist/oskar-kokoschka/felix-albrecht-harta> (28.08.2017, 15:00)

- Görsel 3.64 <https://artist-kokoschka.tumblr.com/image/163880366826> (28.08.2017, 14:30)
- Görsel 3.65 <https://www.nga.gov/Collection/art-object-page.41638.html> (28.08.2017, 12:30)
- Görsel 3.66 <https://www.sfmoma.org/artwork/50.6086> (28.08.2017, 12:00)
- Görsel 3.67 <http://poulwebb.blogspot.com.tr/2017/02/jean-auguste-dominique-ingres-part-3.html> (21.11.2017, 03:24)
- Görsel 3.68 <http://www.evajostein.ca/new-york/> (28.08.2017, 10:00)
- Görsel 3.69 <https://useum.org/artwork/Study-of-an-Old-Man-with-a-Gold-Chain-Rembrandt> (28.10.2017, 01:35)
- Görsel 3.70 <http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/231830?position=12> (28.10.2017, 01:35)
- Görsel 3.71 <https://www.royalcollection.org.uk/collection/themes/publications/leonardo-da-vinci-anatomist/recto-the-skull-sectioned-verso-the> (28.10.2017, 01:35)
- Görsel 3.72 <https://www.dreamstime.com/stock-photo-skull-human-cranium-isolated-white-background-image38809510> (28.10.2017, 01:00)
- Görsel 3.73 <https://www.dreamstime.com/stock-illustration-d-male-figure-muscle-map-close-up-face-image51384626> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.74 <https://turkagram.com/atamin-bilinen-ilk-portresi-avusturyali-ressam-wilhelm-krausz-tarafndan-yapilmis-ve-mustafa/> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.75 <http://www.antikalar.com/ataturk-portreleri/> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.76 <https://www.artamonline.com/252-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10438-feyhaman-duran-1886-1970-ataturk> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.77 http://ressamlar.grafiksaati.org/ibrahim%20calli/ibrahim_calli_11.htm (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.78 <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1655> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.79 http://www.19thc-artworldwide.org/autumn_08/reviews/mort_02.html (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.80 <https://www.rembrandthuis.nl/nl/nederlandse-debuut-van-hoofd-van-christus-van-rembrandt/> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.81 <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/sibila/1291c3a0-4822-443b-b93e-4f2b84efd8fc> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.82 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.83 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.84 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.85 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.86 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.87 <https://plus.google.com/photos/116497713265221884011/album/6024086219864359457/6024086273612636194?sqid=104317383413346232620&ssid=1230b1c7-aeaa-4b10-937a-201bdb936e9e>
- Görsel 3.88 <https://www.nga.gov/features/slideshows/frans-hals-dutch-c1582-1583-1666.html> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.89 <http://www.art.com/products/p22111387756-sa-i7612559/frans-hals-portrait-of-a-young-woman.htm?sOrig=CAT&sOrigID=0&dimVals=5008161&ui=2C4E-121CA10849BA993592E64B3F417B> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.90 <https://www.dia.org/art/collection/object/portrait-hendrik-swalmius-47423> (28.10.2017, 01:52)
- Görsel 3.91 <http://www.npg.org.uk/freudsite/> (27.10.2017, 10:00)
- Görsel 3.92 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.93 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.94 Komisyon için hazırlanmıştır.

- Görsel 3.95 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.96 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.97 <https://useum.org/artwork/Self-portrait-Rubens-1638-1639-Peter-Paul-Rubens-1638> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.98 <https://www.leonardodavinci.net/self-portrait.jsp> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.99 <http://www.arnhemnijmegenregion.com/route-van-gogh-europe> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3.100 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.101 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.102 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.103 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.104 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.105 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.106 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.107 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.108 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.109 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.110 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.111 Komisyon için hazırlanmıştır.
- Görsel 3.112 Komisyon için hazırlanmıştır.

3. Ünite Ölçme Değerlendirme Görselleri

- Görsel 3.113 http://kerdonis.fr/ZRENOIR02/wpimages/wp9c4eca2f_05_06.jpg (28.10.2017, 01:53)
- Görsel 3.114 <http://www.renoir.net/images/paintings/dance-in-the-country.jpg> (28.10.2017, 01:54)
- Görsel 3.115 <http://m1.daumcdn.net/cfile206/R400x0/176FB3174BD40BB98F6CC7> (28.10.2017, 01:50)
- Görsel 3.116 <http://m1.daumcdn.net/cfile228/R400x0/166FB3174BD40BB98EEAA5> (28.10.2017, 01:50)
- Görsel 3.117 http://www.wallraf.museum/uploads/pics/Renoir_Paar_WRM_1199_01.jpg (28.10.2017, 01:53)
- Görsel 1 https://www.1000museums.com/art_works/jean-francois-millet-seated-shepherd-ess
- Görsel 2 <http://www.awesome-art.biz/awesome/shop/category.aspx?catid=75> (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 3 https://artchive.ru/artists/33234~ZhakLui_David/works/10827~Portret_khudozhnika_Engre (21.11.2017, 05:02)
- Görsel 4 <http://www.theartstory.org/artist-goya-francisco.htm> (21.11.2017, 05:02)

4. Ünite Görselleri

- Görsel 4.1 <https://www.dreamstime.com/stock-image-pieta-michelangelo-image17857131> (01.11.2017, 22:40)
- Görsel 4.2 <https://www.kimbellart.org/collection-object/anger-achilles> (02.01.2017, 10:00)
- Görsel 4.3 <https://www.dreamstime.com/stock-image-pieta-michelangelo-image17857131> (01.11.2017, 22:40)
- Görsel 4.4 <https://www.kimbellart.org/collection-object/anger-achilles> (02.01.2017, 10:00)

- Görsel 4.5 http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=14929001&objectId=720606&partId=1 (02.01.2017, 11:00)
- Görsel 4.6 <https://www.anatsoc.org.uk/about-us/leonardo-drawings> (02.01.2017, 10:00)
- Görsel 4.7 https://anthropology.si.edu/writteninbone/skeleton_lg.html (02.01.2017, 10:00)
- Görsel 4.8 <http://citybeauty.info/picture-of-human-skeleton/> (02.01.2017, 11:00)
- Görsel 4.9 <http://citybeauty.info/body-muscle-diagram/> (02.01.2017, 11:00)
- Görsel 4.10 <http://citybeauty.info/body-muscle-diagram/> (02.01.2017, 11:00)
- Görsel 4.11 <http://fyi.libmedia.nymc.edu/?p=4242#jp-carousel-4250> (02.01.2017, 11:00)
- Görsel 4.12 <http://www.renaissance-in-art.org/Anatomical-Study,-illustration-from-De-Humani-Corporis-Fabrica-by-Andreas-Vesalius-1514-64-Basel,-1543-3-large.html> (02.01.2017, 11:00)
- Görsel 4.13 <https://tr.pinterest.com/pin/344314333985364349/> (29.12.2017, 13:00)
- Görsel 4.14 <http://magictransistor.tumblr.com/post/132369145211/leonardo-da-vinci-anatomical-drawings-codex> (29.12.2017, 13:00)
- Görsel 4.15 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/david-statue-by-michelangelo-galleria-dellaccademia-265313669?src=jusJblrGkbE1wmbJ8c8tEQ-1-19> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.16 <http://www.artway.eu/userfiles/Durer%20Four%20Apostles%201526.jpg> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.17 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/snap-full-length-body-figure-caucasian-620226518> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.18 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/snap-full-length-body-figure-caucasian-620226506>
- Görsel 4.19 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/snap-full-length-body-figure-caucasian-620226518> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.20 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/snap-full-length-body-figure-caucasian-620226518> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.21 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/snap-full-length-body-figure-caucasian-620226518> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.22 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/snap-full-length-body-figure-caucasian-620226518> (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.23 http://guzelsanatlar.ksu.edu.tr/depo/duyuru_belge/KSU_8337_1508031103256196.JPG (01.12.2017, 04:05)
- Görsel 4.24 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.25 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.26 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.27 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.28 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.29 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.30 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.31 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.32 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.33 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.34 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.35 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.36 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.37 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.38 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.39 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.40 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.

- Görsel 4.41 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.42 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.43 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.44 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.45 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.46 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.47 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.48 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.49 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.50 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.
- Görsel 4.51 <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Johannes+Vermeer+&p=1&ps=12&st=OBJECTS&i=0#/SK-C-251,0> (03.10.2017, 11:00)
- Görsel 4.52 <http://munchmuseet.no/munch> (03.10.2017, 08:00)
- Görsel 4.53 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/prince-baltasar-carlos-in-hunting-dress/caf46687-5c05-4d08-a5f2-f4cd4b670ae8> (02.10.2017, 09:00)
- Görsel 4.54 <https://www.nationalgallery.org.uk/server.iip?FIF=/fronts/N-1664-00-000025-WZ-PYR.tif&CNT=1.0&WID=800&HEI=800&QLT=85&CVT=jpeg> (02.10.2017, 12:00)
- Görsel 4.55 https://www.shutterstock.com/tr/image-illustration/lady-writing-by-johannes-vermeer-c-423234955?src=1_MwDlz-wPwJRV9_M91adA-1-9 (26.04.2017, 15:00)

4. Ünite Ölçme Değerlendirme Görselleri

Görsel 1, 2, 3, 4, 5 Komisyon tarafından hazırlanmıştır.

Görsel 6, 7, 8, 9, 10 <http://eldavicholoko.blogspot.co.uk/2016/05/sistema-muscular.html> 29.11.2017

5. Ünite Görselleri

- Görsel 5.1 http://www.russianpaintings.net/articles/img/the_immortal_itinerants_peredvizhniki/repin_expect.jpg (04.10.2017, 08:00)
- Görsel 5.2 http://www.artic.edu/aic/collections/citi/images/standard/WebLarge/WebLmg_000349/277361_4134844.jpg (04.10.2017, 09:00)
- Görsel 5.3 <http://gcube.milliyet.com.tr/Detail/2015/01/05/-son-aksam-yemegi-tablosunun-sirri-leonardo-da-vinci-son-aksam-yemegi-tablo-sir-1473905.jpg> (03.10.2017, 10:00)
- Görsel 5.4 <https://www.wga.hu/art/r/raphael/4stanze/1segnatu/1/athens.jpg> (05.09.2017, 09:00)
- Görsel 5.5 https://www.hsutx.edu/academics/art/2009_Italy/Italy%202009%20Optimized%20PICs/VENICE_LastSupper_Tintoretto.jpg (05.10.2017, 12:00)
- Görsel 5.6 https://cdn.bestofpainting.com/images/caravaggio/1600_the_calling_of_saint_matthew_2k.jpg (07.10.2017, 09:00)
- Görsel 5.7 http://pnp.artsci.wustl.edu/files/pnp/home_contents/rembrandt_-_the_philosopher_in_meditation_0.jpg (07.10.2017, 12:00)
- Görsel 5.8 <http://www.museumsyndicate.com/images/3/22440.jpg> (07.10.2017, 16:00)
- Görsel 5.9 <https://d9y2r2msyxru0.cloudfront.net/sites/default/files/collection-online/9/3/261196-1453392692.jpg> (08.10.2017, 08:00)
- Görsel 5.10 http://www.coloursofeurope.eu/sites/default/files/styles/large/public/original-image/osman_hamdi_bey_ladies.jpg?itok=aUSBvkjo (08.10.2017, 08:30)
- Görsel 5.11 <https://i.pinimg.com/736x/15/17/c7/1517c70b2ce5893e835b382b4bad3771--interior-painting-art-interiors.jpg>
- Görsel 5.13 <http://s017.radikal.ru/i414/1308/a9/1ef691766425.jpg> (09.10.2017, 10:00)
- Görsel 5.14 http://www.grandpalais.fr/sites/default/files/user_images/156/capture_decran_2017-08-25_a_12.1.48.png (09.10.2017, 13:00)

- Görsel 5.15 <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/28765> (19.06.2018 17:00)
- Görsel 5.16 http://www.dmy.info/wp-content/uploads/2015/12/haremde_beethoven.jpg (09.10.2017, 14:00)

6. Ünite Görselleri

- Görsel 6.1 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435992?sortBy=Relevance&deptids=11&when=A.D.+1400-1600&ft=*&offset=80&rp-p=20&pos=100 (19.06.2018, 19:29)
- Görsel 6.2 http://anatomyofnorbiton.org/images/games_fs.jpg (25.10.2017, 21:00)
- Görsel 6.3 <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html> (24.10.2017, 21:16)
- Görsel 6.4 http://www.asllinea.org/wp-content/uploads/2016/07/1-jKqc3AvImnGH_P81CM-2Drw-549x427.jpeg (24.10.2017, 21:10)
- Görsel 6.5 <http://images.zeno.org/Kunstwerke/l/big/kml4277a.jpg> (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.6 <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/oath-horatii> (25.10.2017, 21:16)
- Görsel 6.7 <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/meal-house-simon> (25.10.2017, 21:16)
- Görsel 6.8 http://www.pinacotecabologna.beniculturali.it/it/content_page/32-salla-18-il-cinquecento-a-bologna-e-il-parmigianino/249-madonna-col-bambino-e-i-santi-margherita-girolamo-e-petronio.html (25.10.2017, 21:16)
- Görsel 6.9 <http://www.getty.edu/art/collection/objects/882/rembrandt-harmensz-van-rijn-the-abduction-of-europa-dutch-1632/?dz=0.5000,0.3889,0.72> (24.10.2017, 21:10)
- Görsel 6.10 <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/consecration-emperor-napoleon-and-coronation-empress-josephine-december-2-1804> (25.10.2017, 21:00)
- Görsel 6.11 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-great-he-goat/09559184-cfeb-48fe-8acc-89b070b64d92?searchid=444f13dd-7a21-6fdf-094c-5fdd4595f4c8> (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.12 http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2395 (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.13 http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2395 (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.14 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-3rd-of-may-1808-in-madridor-the-executions/5e177409-2993-4240-97fb-> (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.15 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f?searchMeta=las%20meninas> (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.16 <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/diego-velazquez-surrender-breda-reproduction-illustrated-93563212> (26.04.2018, 15:34)
- Görsel 6.17 <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/los-borrachos/4a-23d5e2-9fd4-496b-806b-0f8ba913b3d8?searchMeta=feast%20of%20bacchus> (24.10.2017, 21:12)
- Görsel 6.18 <http://www.halilhandostal.com/wp-content/uploads/2017/03/inas-sanayi-nefise-mektebi.jpg> (24.10.2017, 21:12)

6. Ünite Ölçme Değerlendirme Görselleri

- Görsel 6.19 <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-ultima-cena/1bbc9f44-418a-4edc-8403-36a29b282aa5?searchMeta=the%20last%20supper> (07.10.2017, 16:00)
- Görsel 6.20 <https://www.museodelprado.es> (24.10.2017, 21:12)

Ölçme ve Değerlendirme Cevap Anahtarı

1. Ünite

1. röprodüksiyon
2. allaprima
3. Rönesans, barok, realizm. Resim eğitimi alan biri üslupsal özgünlüğe gitme yolunda ilk önce klasisizmi öğrenmelidir. Çünkü resim sanatının alfabesi klasisizm ile başlar.
4. Özgün sanat eserleri üretmelerine, yorum kopya etütleri altyapı oluşturmuştur.
5. Röprodüksiyon uygulama için öğrenci doğa gözlemine dayalı etütler yaparken yaşadığı sorunları usta sanatçıların eserlerini inceleyerek de çözebilir. Atölye öğretmeni, öğrencinin yaşadığı estetik sorunları onunla birlikte tespit ederek bu doğrultuda sanatçı ve eser seçimi yapmalıdır.

2. Ünite

1. vanitas
2. Johannes Vermeer
3. kompozisyonu oluşturan elemanlar
4. 16. yy. sanatçısı genellikle pürüzsüz yüzeylerle gerçeğe en yakın form oluşturup nötr tonlardaki renkleri ya da kahverengi tonları seçerken modernizme ulaşmış olan 19. yy. ressamı çok daha renkçi davranıp şekilde deformasyona da gitmiştir.
5. Rönesans
6. 1 B, 2 D, 3 A, 4 C

3. Ünite

1. Kas ve iskelet sistemini bir bilim adamı edası ile inceleyen ressamlar, incelemelerinin sonucunu resimleyerek görsel hâle getirmişlerdir. Bu görseller tıp bilimine ve eğitimine kaynak olmuştur.
2. Sanatçıların anatomi bilgileri sanat eserlerinde kullandıkları insan ve hayvan figürlerini doğru ifade etmelerine, yorumlayabilmelerine olanak sağlamıştır.
3. Barok Dönem portrelerinde güçlü ışık-gölge karşıtlıkları ton şiddetleri ile sağlanırken Empresyonist Dönem portrelerinde renk karşıtlıkları ile sağlanmıştır.
4. Barok Dönem portrelerinde güçlü ışık-gölge karşıtlıkları kullanılmış, koyu gölgeler içinde kalan ayrıntılar izleyicinin algısına bırakılmış, hareket ışık-gölge oyunları ile sağlanmıştır. Duygu ve düşlerin önemsendiği Romantik Dönem portrelerinde ifade abartılarak karikatürize edilmiş portrelerde ruh halleri önemsenmiştir.
5. Atatürk, yüzyıla damgasını vurmuş önemli bir liderdir. Hatta dünya tarihinin en önemli liderlerinden biridir.
6. B
7. 1 C, 2 D, 3 A, 4 B

4. Ünite

1. kafa
2. burun
3. kafa

4. kaburga kemikleri, el parmak kemikleri, diz kapağı, ayak kemikleri, dirsek kemiği
5. boyun, koltuk altı, diz, bilek, baldır
6. Bir insanın fiziksel özellikleri, kimliğinin şekle bürünmüş hâlidir.
7. İnsanlar kendi yaşam alanlarında tasvir edilir ve yaşam alanları bize o insanla ilgili bilgiler verir. Örneğin bir demircinin resimlendiği kompozisyonun karşısına geçtiğimizde o meslek erbabı kişinin nasıl bir hayat yaşadığını kendi hayatımızda karşılaştığımız herhangi bir demirci ile özdeşleştirebiliriz ve onun çok lüks bir hayat yaşamadığını düşünebiliriz. Bunun yanında resimdeki figür için tanıdığımız herhangi bir emekçinin kimliği ve hayat standartları üzerinden bir kimlik tanımlaması yapabiliriz.

5. Ünite

1. D) Mutluluğun resmi
2. D) Rembrandt'ın resimlerinde zayıf fakat etkili bir ışık vardır.

6. Ünite

1. figürlerin
2. **Görsel 6.19 ve 6.20 için:** Resmin köşegenlerinin hareketi yönündeki diagonal çizgilerle kompozisyona hareket kazandırılmıştır. Kompozisyondaki dinamizmi artırmak amaçlı yere paralel ve düz bir çizgi şeklinde kullanılan masa ile dikey ve birbirine paralel çizgiler gibi duran öndeki figürler de kompozisyonun geometrik kurgusunun önemli elemanlarıdır.
3. **Görsel 6.19 için:** Açık lekeler merkez ve etrafında, orta ton değerleri açık değerlerin hemen yakınlarında ve etrafında, koyu değerler ise resmin dış çizgilerine yakın alanlarda düşünülmüştür. Resimde orta ton değerleri en fazla olan değerlerdir. Açık değerler en az olmasına karşın en vurgulu alanlardır.
Görsel 6.20 için: Açık lekeler üst çizgisi merkezden geçen masada ve figür portrelerinde kullanılmış olup orta ton değerleri figür elbiseleri ile yerde değerlendirilmiştir. Koyu değerler çoğunlukla arka planda kullanılmıştır. Her üç değer de yaklaşık eşit yoğunlukta kullanılmış fakat vurgu alanı açık değerdedir.
4. **Görsel 6.19 ve 6.20 için:** Figür ve objelerin olduğu alanlar dolu alanlardır.
5. **Görsel 6.19 için:** Arka plan boş alandır.
Görsel 6.20 için: Arka plan, masa ve yer boş alandır.
6. **Görsel 6.19 için:** Boş alanlar, dolu alanların 1/3'i kadardır.
Görsel 6.20 için: Dolu ve boş alanlar birbirlerine göre yaklaşık eşittir.
7. **Görsel 6.19 ve 6.20 için:** Açık-orta-koyu ton yakınlık ve karşıtlıkları, renk yakınlık ve karşıtlıkları, büyük-orta-küçük yakınlık ve karşıtlıkları, ön-arka mesafe ilişkileri, figür pozları ile sağlanmıştır.
8. **Görsel 6.19 için:** Resmin merkezinde bulunan figürün portresinde ve giysisinde, ışık kullanılarak vurgu sağlanmıştır.
Görsel 6.20 için: Resmin merkezinde bulunan figürün portresinde ve sağ elinde, ışık kullanılarak vurgu sağlanmıştır.
9. **Görsel 6.19 ve 6.20 için:** Figür hareketleri, kompozisyonun hareketini sağlayan çizgileri oluşturacak şekilde kullanılmıştır ve hareketi direkt etkileyen unsurlardır.
10. **Görsel 6.19 ve 6.20 için:** Figürlerin birbirleriyle ve objelerle ilişkileri anatomik hareketlerle, mekânla olan ilişkileri de renk ve ışık-gölgeyle sağlanmıştır.